FILOSOFÍA DEL BUDISMO ZEN

BYUNG-CHUL HAN

Lectulandia

Byung-Chul Han busca hacer explícita la filosofía que está implícita en el budismo Zen, y lo hace a través de la comparación con los filósofos más destacados de la filosofía occidental.

Byung-Chul Han nos propone en este ensayo sobre el budismo zen que es posible reflexionar de modo filosófico sobre un objeto que no implica ninguna filosofía en sentido estricto. Aunque el budismo Zen se caracteriza por su actitud escéptica con el lenguaje y el pensamiento conceptual, Han propone que podemos dar vueltas lingüísticas en torno a su uso del silencio y el lenguaje enigmático. Para ello, Han recurre a la comparación como un método que saca a la luz el sentido.

La filosofía del budismo Zen se alimenta de un «filosofar sobre» y «con» el budismo Zen, con el objetivo de desarrollar conceptualmente la fuerza filosófica que le es inherente. La filosofía de Platón, Leibniz, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger, entre otros, es confrontada con los puntos de vista filosóficos del budismo Zen.

Lectulandia

Byung-Chul Han

Filosofía del budismo Zen

ePub r1.0
Titivillus 23.02.16

Título original: *Philosophie des Zen-Buddhismus*
Byung-Chul Han, 2002
Traducción: Raúl Gabás
Revisión: Raquel Bouso
Diseño de cubierta: Ana Yael Zareceansky

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Prólogo

El budismo Zen es una forma del budismo Mahâyâna, originaria de China, con una orientación meditativa[1]. La peculiaridad del budismo Zen ha dado origen a aquella estrofa atribuida a Bodhidharma[2], su fundador, inmerso en leyendas:

> Una tradición especial fuera de los escritos, independiente de la palabra y de los signos escritos; mostrar inmediatamente el corazón del hombre, mirar la propia naturaleza y llegar a ser Buda[3].

Este escepticismo respecto del lenguaje y la desconfianza, tan característico del budismo Zen, frente al pensamiento conceptual, acarrea una escasez de palabras y un carácter enigmático. El decir brilla mediante el no decir. Se emplean también formas no usuales de comunicación. Ante la pregunta «¿qué es…?», los maestros zen reaccionan no pocas veces con golpes de bastón[4]. Donde son impotentes las palabras, se usan también fuertes gritos.

A pesar de una actitud fundamentalmente adversa a la teoría y a la discusión, el ensayo de una «filosofía del budismo Zen» no tiene que enredarse necesariamente en la paradoja de una épica del haiku, pues es posible reflexionar de modo filosófico también sobre un objeto que no implica ninguna filosofía en sentido estricto. Podemos dar vueltas lingüísticas en torno al silencio, sin sumergirlo inmediatamente en el lenguaje. La «filosofía del budismo Zen» se alimenta de un «filosofar sobre» y «con» el budismo Zen. Tiene que desarrollar conceptualmente la fuerza filosófica que le es inherente. Sin embargo, esta empresa no carece de problemas. Las experiencias del ser o de la conciencia, en relación con las cuales trabaja la praxis budista, no pueden encerrarse por entero en un lenguaje conceptual. Pero la «filosofía del budismo Zen» intenta superar esta indigencia lingüística recurriendo a ciertas estrategias de sentido y de lenguaje.

El presente estudio se desarrolla mediante comparaciones. La filosofía de Platón, Leibniz, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger, entre otros, es confrontada con los puntos de vista filosóficos del budismo Zen. Empleamos aquí la comparación como un método que saca a la luz el sentido.

En determinados segmentos del texto se entretejen con frecuencia haikus. Pero nuestra intención no ha sido hacer intuitivos contenidos abstractos con un haiku, o dar una interpretación filosófica a este. Ambas dimensiones se comportan entre sí como vecinas. Los haikus citados[5] llevarán al lector a aquel temple de ánimo en el que se encuentra el respectivo segmento del texto. Hay que considerarlos, pues, como bellos marcos que hablan quedamente en la imagen.

Religión sin Dios

El gran Buda,
está absorto y está absorto
durante todo el día de primavera
SHIKI

Hegel, en una lección sobre filosofía de la religión, dice que el objeto de esta es «Dios y nada más que Dios»[6]. Tampoco el budismo constituye ninguna excepción. Y así Hegel equipara el concepto central del budismo, la «nada», simplemente con Dios:

> […] la *nada* y el no ser es lo último y supremo. Solo la nada tiene verdadera subsistencia, toda otra realidad, todo lo particular no tiene ninguna. Todo ha salido de la nada y todo vuelve a la nada. La nada es lo uno, el principio y el final de todo. […] A primera vista no puede menos de sorprender que el hombre piense a Dios como nada, eso tiene que presentarse como la cosa más singular del mundo; pero esa determinación, considerada más de cerca, significa: Dios no es en absoluto «nada determinado»; no hay ninguna determinación de tipo alguno que corresponda a Dios, él es lo infinito; y eso significa: Dios es la negación de todo lo particular[7].

Por tanto, Hegel interpreta el budismo como una especie de «teología negativa». La «nada» expresa aquella negatividad de Dios por la que él se sustrae a toda determinación positiva. Después de esta determinación problemática de la nada budista, Hegel expresa su extrañeza. «Dios, aunque sea entendido como nada, como esencia en general», es «sabido, sin embargo, como “este hombre inmediato”». Con estas palabras se refiere a Buda. Nos parece «lo más repugnante, indignante e increíble» que

> un hombre con todas las necesidades sensibles sea considerado como Dios, como el que crea, conserva y produce eternamente el mundo desde la nada.

Hegel ve una contradicción en que lo «absoluto» sea personificado «en la finitud inmediata del hombre». «Es venerado un hombre y, como tal, es el Dios, que asume forma individual y se ofrece allí para ser venerado»[8]. O sea, Buda es la «substancia» en una «existencia individual», en cuyas manos está «el poder, el dominio, la creación y conservación del mundo, de la naturaleza y de todas las cosas».

Hegel, en su interpretación del budismo, se sirve de conceptos onto-teo-lógicos, como substancia, esencia, Dios, poder, dominio y creación, que son todos inadecuados al budismo. La nada budista es todo menos una «substancia». No es un «ser en sí mismo», no es un ser que «descanse y persevere en sí mismo». Más bien, es como «vacía en sí misma». «No huye» de la determinación para replegarse en su interior infinito. La nada budista no puede determinarse como aquel «poder substancial» que «rige el mundo y lo hace surgir y devenir todo según una conexión racional»[9]. La nada significa, más bien, que «nada domina». No se manifiesta como un «Señor». De ella no surge ningún «dominio», ningún «poder». Buda no «representa» nada. En él no se encarna la substancia eterna en una singularidad individual. Hegel enreda inadmisiblemente la nada budista en una relación de representación y causalidad. Su pensamiento, que se orienta por nociones como «substancia» y «sujeto», no puede captar la nada budista.

A Hegel le parecería extraño el siguiente kôan del *Biyan lu*: «Un monje preguntó a Dongshan: ¿qué es Buda? Dongshan respondió: tres libras de cáñamo»[10]. Igualmente extraña sería para Hegel la palabra de Dôgen:

> Si os hablo de Buda, creéis que él ha de tener determinadas propiedades corporales y una radiante aureola de santo. Si os digo: «Buda es casco de ladrillo y guijarro», os mostráis admirados[11].

Ante estas palabras Zen, Hegel posiblemente afirmaría que, en el budismo Zen, Dios no aparece bajo la forma de un individuo, pues, más bien, «anda disperso» de manera inconsciente a través de innumerables cosas. Así, para Hegel, eso sería una recaída por detrás del budismo ordinario, pues su «progreso» frente a la religión de la «fantasía» consiste en que «se aquieta el inseguro tambalearse de Dios», en que Dios ha retornado desde «el desorden yermo […] a sí mismo y a la unidad esencial». Para Hegel el budismo es una «religión del ser en sí». Aquí Dios se concentra en su interior. Está «cortada» la «relación con otro». En cambio, a la religión de la «fantasía» le falta esta concentración. Allí el «uno» no está en sí mismo, más bien «está sometido a un movimiento disperso». Por el contrario, en el budismo Dios no está disperso en innumerables cosas:

> Así, pues, en comparación con el estadio anterior, se ha pasado de la personificación que se descompone fantásticamente en innumerables maneras de manifestación a una modalidad de divinidad que está circunscrita y presente de manera determinada[12].

Este Dios recogido en sí mismo aparece «en una concentración individual», es decir, en la forma de un individuo humano llamado Buda.

Tampoco la interpretación de la meditación budista en Hegel da en el clavo de la actitud espiritual del budismo. Según Hegel, en el hundimiento meditativo se aspira al silencio del «ser en sí». Se entra «en sí mismo» en cuanto se corta toda «relación con otro». Así la «meditación» es una «ocupación consigo»[13], un «retornar hacia sí»[14]. Hegel habla incluso de un «manar en sí mismo»[15]. Con ello ha de conseguirse una interioridad pura, absoluta, del ser en sí, que está libre por completo del otro. Nos hundimos en aquel «pensamiento abstracto en sí» que, como «una sustancialidad operante», es constitutivo para la «creación y conservación del mundo». De acuerdo con ello, la santidad del hombre consiste en que en esta aniquilación, en este silencio, se une con Dios, la nada, el absoluto[16]. Según Hegel, en este estado del «nirvana» el hombre «ya no está sometido al peso, a la enfermedad, a la edad». Por tanto, en el «nirvana» se alcanza una infinitud, una inmortalidad, que constituye una libertad infinita:

> El pensamiento de la inmortalidad se cifra en que el hombre es pensante, y lo es en su libertad en sí mismo; así es independiente por completo, otro no puede irrumpir en su libertad; él se refiere tan solo a sí mismo, otro no puede hacerse valer en él. Llegados a tal punto de vista, esta igualdad consigo mismo, lo llamado yo, este ser que es en sí mismo, verdaderamente infinito, es inmortal, no está sometido a ningún cambio, es él mismo lo inmutable, lo que es solo en sí mismo, lo que se mueve solo en sí mismo[17].

Según esto, la infinitud como libertad consiste en una pura interioridad, que no está implicada en ninguna exterioridad, en ninguna alteridad. En este hundimiento en el puro pensamiento el hombre está por completo en sí, se refiere solo a sí mismo, se toca tan solo a sí mismo. Ninguna exterioridad perturba su contemplación referida a sí mismo. El Dios del budismo presentado por Hegel está diseñado según esta «interioridad» pura del «yo». Hemos de mostrar más tarde que la nada budista es una figura opuesta a la interioridad.

Según Hegel, en todas las religiones superiores, especialmente en la cristiana, Dios no se reduce a ser una «substancia», sino que es también un «sujeto». Lo mismo que el hombre, Dios ha de pensarse como un sujeto, como una persona. Ahora bien, desde el punto de vista de Hegel, a la nada budista le falta la subjetividad o la personalidad. Lo mismo que el Dios hindú, no es «*el* uno», sino «*lo* uno». Y, por tanto, desde la perspectiva hegeliana, a la nada budista le falta la subjetividad o la personalidad. Esa nada, al igual que el Dios hindú, no es «*el* uno», sino «*lo* uno»[18]. Todavía no es un él, un *señor*. Le falta la «subjetividad excluyente»[19]. No es tan excluyente como el Dios judío. Esta falta de subjetividad se «suple» con la figura de Buda. Así, lo «absoluto» es personificado y «venerado» a través de un finito individuo empírico. Pero, según las citadas palabras de Hegel, el que un hombre

finito sea considerado como «Dios» «nos parece lo más repulsivo, indignante e increíble». Para Hegel constituye una contradicción que lo «absoluto» sea representado bajo la forma de un individuo finito. Pero esta contradicción surge de su interpretación defectuosa del budismo. En efecto, Hegel proyecta en el budismo la religión cristiana, declarada por él como la religión consumada, para la que es constitutiva la figura de la persona; y con ello hace que el budismo se presente como defectuoso. De esa manera no acierta en la alteridad radical de la religión budista. Para Hegel, la exigencia de matar a Buda en boca de Linji, maestro zen sería incomprensible por completo:

> Si encontráis a Buda, matad a Buda. […] Entonces alcanzaréis liberación por primera vez, entonces ya no estaréis encadenados por cosas y lo penetraréis todo libremente[20].

La ausencia de la «subjetividad excluyente» o de la «voluntad consciente» en la nada budista no es una «carencia» que deba suprimirse; más bien, constituye una fortaleza especial del budismo. La ausencia de «voluntad» o de «subjetividad» es precisamente constitutiva de lo pacífico del budismo. Tampoco la categoría de «poder» es adecuada a la nada budista, pues en el poder hemos de ver una manifestación de la «substancia» o del «sujeto». A la nada, que precisamente niega toda substancia, toda subjetividad, le es extraño aquel «poder» que se «revela» o «manifiesta». La nada no es un «poder que haga, que actúe»[21]. No «produce» cosa alguna. La ausencia del «Señor» desliga al budismo de toda economía del dominio. La falta de concentración del «poder» en un *nombre* conduce a una ausencia de la violencia. Nadie representa un «poder». Puede verse el fundamento de esto en un centro vacío, que no excluye nada, que no está ocupado por ningún sujeto del poder. Este vacío, esta ausencia de la «subjetividad excluyente» confiere al budismo un carácter precisamente amistoso. El «fundamentalismo» estaría en contradicción con su esencia.

El budismo no admite ninguna invocación de Dios. No conoce ni la interioridad divina, en la que pudiera sumergirse la invocación, ni la interioridad humana, que tuviera necesidad de una invocación. Está libre del «impulso de invocación». Es extraño al budismo aquel «impulso inmediato», aquella «añoranza», aquel «instinto del espíritu» que exigía la concreción o concentración de Dios «en la forma de un hombre real» (a saber, Cristo[22]). En la forma humana de Dios el hombre se vería a sí *mismo*. Se agradaría *a sí mismo* en Dios. Pero lo cierto es que el budismo no tiene una estructura narcisista.

Dongshan, el maestro zen, con su «sable de matar[23]» querría despedazar a Dios. El budismo Zen da un giro radical a la religión budista hacia la inmanencia: «Totalmente despejado. Nada sagrado»[24]. Frases del Zen como «Buda es casco de ladrillo y guijarro» o «tres libras de cáñamo» apuntan de igual manera a aquella

actitud por la que el budismo Zen se dirige enteramente a la inmanencia. Expresan el «espíritu cotidiano»[25], que convierte el budismo Zen en una «religión de la inmanencia». La nada o el vacío del budismo Zen no está dirigido a ningún *allí* divino. El giro radical a la inmanencia, al *aquí*, es precisamente el distintivo característico del budismo Zen en China o en Oriente Medio[26]. Lo mismo que Linji, también Yunmen, maestro zen, lleva a cabo una «destrucción de lo sagrado». Él sabe, sin duda alguna, de qué depende lo «pacífico».

El maestro narraba:

> Buda, inmediatamente después de su nacimiento, señaló el cielo con una mano y la tierra con la otra, dio siete pasos en círculo, miró en todas las direcciones del cielo y dijo: «En el cielo y en la tierra soy el único venerado».
>
> El maestro Yunmen replicó: «Si yo hubiese estado presente, lo habría dejado tendido en el suelo con un bastonazo y lo habría arrojado a los perros como alimento, realizando así una empresa augusta para la paz en la tierra»[27].

La imagen del mundo en el budismo Zen ni está dirigida hacia «arriba», ni gira en torno al «centro». Le falta el centro dominador. Podríamos decir también: el centro está en todas partes. Cualquier ser constituye un centro. Como un centro «amistoso», que no excluye nada, es en sí un reflejo del todo. El ser se des-*interioriza*, se abre sin límites a una anchura mundana: «Hemos de ver el universo entero en un solo granito de polvo»[28]. Así florece el universo entero en una sola flor de ciruelo.

Aquel mundo que «cabe en un granito de polvo» sin duda está vaciado de todo «sentido teológico y teleológico». Está vacío también en el sentido de que no está ocupado ni por *Dios* ni por el *hombre*. Está libre de complicidad entre el «hombre» y «Dios». La nada del budismo Zen no ofrece cosa alguna que pueda retenerse, ningún «fundamento» firme del que podamos cerciorarnos, nada a lo que pudiéramos agarrarnos. El mundo carece de fundamento: «Sobre la cabeza no hay ningún techo, y no hay ninguna tierra bajo los pies»[29].

> De golpe se rompe súbitamente en escombros el gran cielo. Lo sagrado y lo mundano desaparecen sin huellas. El camino termina en lo no recorrido[30].

Transformar lo carente de fundamento en un soporte singular y en un lugar de morada, «habitar» la nada, trocar la gran duda en un *sí*, son los «giros» particulares en los que puede verse la fuerza única del budismo Zen. El camino no conduce a ninguna «trascendencia». Sería imposible una huida del mundo, pues no hay ningún otro mundo:

> En lo no transitado acontece un giro, y de pronto se abre un nuevo camino o, más bien, el «antiguo». Entonces brilla la clara luna ante el templo y susurra el viento.

El camino desemboca en el «tiempo remoto», conduce a una profunda inmanencia, en un mundo «cotidiano» de «hombres y mujeres, de anciano y joven, sartén y olla, gato y cuchara»[31].

La meditación del Zen es radicalmente distinta de aquella meditación de Descartes que, según sabemos, en su orientación por la máxima de la certeza se salva de la duda mediante la representación del «yo» y de «Dios». Dôgen, el maestro zen, insistiría a Descartes que ha de seguir adelante con su meditación, que ha de extender más su duda y profundizarla, hasta que llegue a aquella gran duda en la que se rompen por completo tanto el «yo» como la idea de «Dios». Descartes, llegado a esta gran duda, posiblemente exclamaría de alegría: *neque cogito neque sum* («ni pienso ni soy»).

> Ningún pensamiento puede medir el lugar del no pensamiento, pues en el ámbito del auténtico ser así no hay ni «yo», ni «otro»[32].

Según Leibniz, el ser de la cosa respectiva presupone un fundamento:

> Si además presuponemos que ha de haber cosas, hemos de poder aducir una razón de «por qué tienen que existir tal como son» y no de otra manera[33].

Esta pregunta por la razón (o el fundamento) conduce necesariamente al fundamento último, que recibe el nombre de «Dios»:

> Así la razón última de las cosas tiene que radicar en una substancia necesaria, en la que la peculiaridad de los cambios está contenida tan solo de manera eminente, como en su fuente: y a esta substancia la llamamos «Dios»[34].

En este «fundamento último de las cosas» encontraría «quietud» el pensamiento que busca el porqué. En el budismo Zen se aspira a otro tipo de quietud. Esta se consigue precisamente por la supresión de la pregunta del «porqué», de la pregunta por el fundamento. Al Dios de la metafísica como fundamento último se le contrapone una floreciente falta de fundamento: «Flores rojas florecen en una grandiosa confusión»[35]. A esta quietud singular apunta la frase del Zen:

> Ayer, hoy, es como es. En el cielo sale el sol y se pone la luna. Ante la ventana se alza la montaña en la lejanía y fluye el profundo río[36].

Sabemos que también el pensamiento de Heidegger renuncia a la representación metafísica del fundamento, en la que habría de aquietarse la pregunta del porqué, a un fundamento de explicación al que habría de ser reconducido el ser de todo ente. Heidegger cita a Silesius: «La rosa carece de porqué, florece porque florece»[37]. Heidegger contrapone esta carencia de «porqué» al «principio de razón suficiente»: *nihil est sine ratione* («nada es sin fundamento»). Por supuesto, no es fácil demorarse o morar en lo carente de fundamento. Por tanto, ¿habrá que invocar a Dios? Heidegger cita otra vez a Silesius:

> Un corazón silencioso en su fondo ante Dios, tal como este quiere, será tocado por él con agrado: es su tañido de Laúd[38].

Sin Dios el corazón carecería de «música». Mientras Dios no toca, el mundo no suena. Por tanto, ¿el mundo tiene necesidad de un Dios? El mundo del budismo Zen no solo carece de «porqué», sino también de toda «música» divina. El haiku, si lo escuchamos con exactitud, no es «musical». No tiene ninguna «apetencia», está libre de «invocación» o de «añoranza». Produce un efecto «insípido»[39]. Esta insipidez «intensa» constituye su profundidad.

Lluvia de invierno
un ratón corre sobre las cuerdas
de la mandolina.

BUSON

En *¿Para qué ser poeta?*, Heidegger escribe:

> La falta de Dios significa que ya no hay un dios que, de modo patente e inequívoco, reúna en sí los hombres y las cosas y, mediante esa reunión armónica, congregue la historia universal y la residencia del hombre en él […]. Con esta ausencia de Dios el mundo se queda sin el fondo que le sirva de fundamento. El fundamento es el suelo para echar raíces y estar. La edad del mundo que se queda sin fundamento está suspendida en el abismo[40].

Sin duda el Dios de Heidegger no es el antiguo fundamento último de las cosas metafísicamente pensado, o la *causa sui*. Es sabido que Heidegger se ha distanciado cada vez más de este Dios de los filósofos,

> que es el fundamento causal como la *causa sui*. Así suena el nombre adecuado a Dios en la filosofía. El hombre no puede dirigirse con su oración a este Dios, ni ofrecerle sacrificios. Ante la *causa sui* el hombre no puede ni caer de rodillas con espanto, ni tocar música y danzar[41].

Heidegger se aferra todavía a Dios. Bajo este aspecto su pensamiento no puede llevarse sin más a las cercanías del budismo Zen. El budismo Zen no conoce ese enfrente divino ante el que se puede «rezar», «danzar», «tocar música» o «caer de rodillas con espanto». La «libertad» del «espíritu cotidiano» se cifraría propiamente en no caer de rodillas. Su actitud espiritual consistiría más bien en asentarse firme como una montaña.

Heidegger, en su conferencia *El hombre habita poéticamente*…, escribe:

> Todo lo que en el cielo y así bajo el cielo y con ello en la tierra brilla y florece, suena y emite aroma, sube y viene, pero también se va y cae, se queja y calla, y además palidece y oscurece. En esto familiar al hombre […] se aviene el desconocido, para permanecer allí protegido como el desconocido. Así el Dios desconocido aparece como el desconocido por la patencia del cielo. Este aparecer es la medida en la que se mide el hombre[42].

El budismo Zen no admitiría esta separación estricta entre lo conocido y lo desconocido, entre lo que aparece y lo oculto. En él daría ya la medida todo lo que entre el cielo y la tierra brilla y florece, suena y emite aroma, asciende y viene, se va y cae, se queja y calla, palidece y oscurece. No se busca allí algo oculto «detrás» de la aparición. El misterio (lo escondido) sería lo manifiesto. No hay ningún nivel superior de ser que se anteponga a la aparición de lo fenoménico. Su nada habita el mismo plano de ser que las cosas inmersas en la aparición. El mundo «está enteramente ahí» en una flor de ciruelo. No hay nada fuera de la patencia de cielo y tierra, flor de ciruelo y luna, fuera de las cosas que aparecen en su propia luz. Si un monje hubiese preguntado a su maestro: «¿Hay en la tierra una medida?», posiblemente habría recibido la respuesta: «Fragmentos de ladrillo y guijarros». También el haiku hace que el mundo «entero» aparezca en las cosas. El mundo está manifiesto por completo en la patencia de las cosas entre cielo y tierra. Nada permanece «oculto»; nada se retira a lo desconocido.

Heidegger piensa la cosa igualmente desde el mundo. Según este filósofo, la esencia de la cosa consiste en hacer manifiesto el mundo. La cosa congrega, en ella se reflejan la tierra y el cielo, lo divino y lo mortal. La cosa «es» el mundo. Pero en Heidegger no cada cosa es capaz de hacer que aparezca el mundo. La coacción teológica de Heidegger, su aferrarse a Dios[43], ejerce un efecto selectivo en relación con las cosas. «Dios» «estrecha» el «mundo» de Heidegger. En su colección de la

cosa, Heidegger no podrá aceptar ninguna «sabandija» (literalmente: el animal que no es apto para entregarlo en sacrificio a Dios[44]). Solo el «toro» y el «corzo» son acogidos en el mundo de la cosa. En cambio, el mundo del haiku está habitado por numerosos insectos y animales que no son apropiados para el sacrificio. De esta forma, está más lleno y es más amistoso que el mundo de Heidegger, pues no solo se halla liberado del *anthropos* (hombre), sino también del *theos* (Dios).

Un hombre
y una mosca
en el espacio.

ISSA

Nada más que pulgas y piojos,
y en mi almohada
se mea además un caballo.

BASHô

Schopenhauer, en *El mundo como voluntad y representación*, escribe:

> En general, si prescindimos de las formas […] y vamos al fondo de las cosas, nos encontraremos con que Shakia Muni (es decir, Buda) y el maestro Eckhart enseñan lo mismo.

Sin duda, algunos conceptos de la mística de Eckhart, como «desasimiento» y «nada», sugieren esta comparación. Pero si los examinamos más detenidamente bajo la lupa, o si vamos al fondo de las cosas, constataremos una diferencia fundamental entre la mística de Eckhart y el budismo. No pocas veces la mística de Eckhart es puesta en relación con el budismo Zen. Pero la representación de Dios que en esa mística está como base es extraña en principio al budismo Zen, esta religión de la inmanencia. En efecto, la mística de Eckhart se orienta por una trascendencia que en su negatividad, en una negatividad que rechaza todo predicado positivo en la trascendencia, ciertamente la diluye en una nada, pero la condensa en una substancia extraordinaria más allá del mundo predicativo. En contraposición a la «nada» de su mística, la nada del budismo Zen es un fenómeno de la inmanencia.

Además, el Dios de Eckhart da testimonio de una vida interior narcisista. «Cuando Dios hizo al hombre», dice el maestro Eckhart, «produjo en el alma una obra igual a él». El «hacer» produce una identificación interior entre el que hace y lo hecho:

> Lo que yo […]«hago», lo realizo yo mismo, en mí mismo y conmigo

mismo, y expreso por completo mi imagen allí dentro.

Lo hecho es «mi» imagen. Yo me veo «a mí mismo» en lo que hago. Esta estructura de reflexión es inherente a la relación de Dios con sus criaturas:

> Dios se ama a sí mismo y ama su naturaleza, su ser y su divinidad. (Pero) en el amor, en el que Dios se ama a sí (mismo), él ama (también) a todas las criaturas […]. En el saborear, en el que siente el gusto de sí mismo, saborea también todas las criaturas[45].

Aquel «algo en el alma que se funde con Dios» «equivale a lo que se disfruta a sí mismo en la manera como Dios goza de sí»[46]. Disfrutar*se*, gustar*se* o amar*se* son formas todas ellas de interioridad narcisista. Esta autoerótica constituye la alteridad de la mística de Eckhart frente al budismo Zen. La palabra divina «yo soy el que soy» caracteriza para el místico alemán el giro de plegarse sobre sí mismo y un descansar y estar firme en sí mismo. El ser plegado sobre sí mismo, esta estructura de reflexión en Dios, es extraña a la naturaleza de la nada en el budismo Zen. Esta no se concentra o condensa para constituir un «yo». La interioridad subjetiva, único lugar donde sería posible un gustar*se*, un disfrutar*se*, no se da en el corazón ayunador del budismo Zen. En efecto, la nada del budismo Zen está vaciada del *se* (plegado sobre sí) de la interioridad.

La vida interior del Dios de Eckhart está determinada por un accionismo. Se expresa como un

> darse a luz a sí mismo que se encandece en sí y se derrama y hierve sobre sí, como una luz que en la luz y hacia dentro de la luz se compenetra por completo dentro de sí misma, y en todas partes está doblada y replegada enteramente consigo misma y sobre sí misma.

La vida divina es un

> brotar torrencial en el que algo, inflándose en sí mismo, primero se derrama en sí mismo con cada parte de sí mismo en cada parte de sí mismo, antes de rebosar hirviendo y derramarse hacia fuera[47].

Josef Quint, editor de los sermones y tratados de Eckhart en alemán, observa en su introducción:

> Parece que esta vasija vacía, que nada quiere, nada tiene y nada sabe en

> medio de una pobreza espiritual, solo es apta para mantenerse yerma e inactiva en el desierto silencioso del infinito. Pero no es así. Lo que acuña en la mística de Eckhart el sello inconfundible del sentimiento occidental del mundo, el sello del afán infinito de llegar a ser y de la acción, es que él no piensa y concibe la quietud eterna en Dios, el Señor, sino como eterno impulso y devenir. El desierto silencioso del ser infinito de la razón divina es para el pensamiento vital de Eckhart un infinito acontecer lleno de energía […], para él es comparable a un infinito flujo de ardiente mineral líquido, que, hirviendo, se penetra sin cesar a sí mismo consigo mismo, antes de derramarse en el ser creado[48].

También Rudolf Otto ve en el Dios de Eckhart la incesante «dinámica de un terrible movimiento interno del proceso de una vida agitada en sí»:

> La divinidad de Eckhart es *causa sui*, pero no solo en el sentido exclusivo de que no actúa en ella ninguna causa extraña, sino también en el sentido sumamente positivo de una incesante producción de sí misma[49].

Esta incesante actividad no es inherente a la nada del budismo Zen. Este budismo no comparte aquel «sentimiento occidental del mundo» que está marcado por «el afán infinito de devenir y de acción». La ejercitación del budismo Zen consiste precisamente en liberarse de aquel «impulso eterno». La nada del budismo Zen es «vacía» también en el sentido de que ni arde en «sí», ni se derrama ni hierve, de que no tiene la plenitud del «sí», no posee la interioridad llena que en una inmensa plenitud se derrama hacia fuera.

Sabemos que Eckhart distingue entre Dios y la divinidad. En cierto modo la divinidad es más antigua que Dios, más antigua que su «obra *productiva*» y que la creación como un «hacer». A diferencia de eso, la divinidad no tiene «nada que producir, en ella no hay ninguna obra»[50]. La divinidad está abrigada a resguardo de la acción *operativa*. El Maestro invita repetidamente a tomar a Dios tal como es *en sí*, es decir, en su divinidad. Todo predicado, toda propiedad, es un «vestido», que encubre el ser en sí de Dios. Hay que tomar a Dios en la «nítida y pura substancia, en la que él se aprehende puramente a sí mismo»:

> Pues bondad y justicia son un vestido de Dios, ya que lo revisten. Por eso, separad de Dios todo lo que lo reviste y tomadlo puro en el vestuario (*kleithûs*), donde él está descubierto y desnudo en sí mismo[51].

Y Dios ha de quedar incluso despersonalizado:

> […] pues, si amas a Dios tal como él es «Dios», «espíritu», «persona» e «imagen», ¡has de quitar todo eso! […] Has de amarlo tal como él es *no*-Dios, *no*-espíritu, *no*-persona, *no*-imagen; más todavía: has de amarlo como un Uno nítido, puro, claro, separado de toda dualidad. Y en este Uno hemos de hundirnos eternamente desde el algo en la nada[52].

Dios es nada; está «más allá de todo lo que pueda expresarse»[53]. Toda imagen te «impide» acceder «a un Dios entero». Cuando la imagen entra en el alma, «tiene que retirarse Dios y la divinidad en su integridad»[54]. Y cuando sale la imagen, Dios está allí. Toda «representación» de Dios sería una producción de «imagen» que ha de negarse a favor de la «nítida substancia pura». Solo esta destrucción «aprehende a Dios en su desierto y en su propio fundamento»[55]. En cambio, toda cercanía a Dios en imagen hace que él salga del alma: «Lo máximo y supremo que el hombre puede hacer es que él deje a dios por mor de Dios»[56]. Solo en este «desasimiento» (*gelâzenheit*) se muestra Dios tal como él es «en sí mismo». En cierto modo hay que matar al dios figurado, para dejar paso a Dios en sí mismo:

> Por eso ruego a Dios que me quite a «dios»; pues mi ser esencial está por encima de dios, en cuanto entendemos a Dios como origen de las criaturas[57].

Formulaciones de Eckhart como *quitar a Dios*, o *dejar a Dios por mor de Dios*, sin duda recuerdan las palabras de Linji: «Si encontráis a Buda, matad a Buda». Pero este matar no se produce a favor de aquella trascendencia que irradia más allá o «por encima» de la imagen matada. Más bien, hace brillar la inmanencia.

Según Eckhart, ninguna aspiración voluntaria alcanza la divinidad. Si el rasgo fundamental del alma fuera la voluntad, aquella tendría que «perecer». Solo en el «fondo del alma», donde esta ha muerto «para sí», «está» Dios. El «desasimiento» no es más que este ir al «fondo» del alma. Morir significa vivir en la «pobreza», sin ningún saber ni querer tener, o sea, estar ahí sin querer agradar*se* en el saber y en el poseer:

> El hombre ha de estar tan despojado y suelto, que no sepa ni conozca que Dios actúa en él, y *así* el hombre puede poseer pobreza. Quien ha de ser pobre solo en el espíritu, tiene que ser pobre en todo el saber propio, de modo que no sepa de nada, ni de Dios, ni de la criatura, ni de sí mismo[58].

El «desasimiento» significa el no querer; ni siquiera se puede querer el no querer. Pero no trasciende por entero la dimensión de la voluntad misma, pues el hombre se desliga de la propia voluntad en favor de la voluntad de Dios, esta «voluntad más

amada». Es cierto que ni siquiera se puede «querer» corresponder a la voluntad de Dios. Pero la voluntad del hombre es «superada» en Dios. Ella «perece» en el sentido de que «se suprime» en aquel fundamento que se manifiesta por su parte como voluntad. Por el contrario, la nada del budismo Zen abandona la dimensión de la voluntad misma.

Eckhart se aferra a la distinción metafísica entre esencia y accidente (*mitewesen*[59]). El hombre ha de encontrar a Dios sin ningún «vestido», en su «substancia nítida y pura». En cambio, la nada del budismo Zen representa la figura opuesta a la substancia. No solo está despojada del «vestido», sino también del «sujeto» que lo lleva. Es, en efecto, «vacía». En la «casa de vestidos» no se encontraría a «nadie». Por tanto, el vacío no es ninguna «desnudez». Si el budismo Zen en cierto modo solo deja brillar el decir en el no decir, ese silencio no se produce a favor de una «esencia» inefable por encima de lo expresable. El brillo no cae de arriba. Es más bien el brillo de las cosas que aparecen, a saber, el brillo de la inmanencia.

La dimensión profunda del deseo de fundirse enteramente con Dios muestra una estructura narcisista. En la «unión mística» el hombre se gusta a *sí* mismo en Dios. *Se* ve en Dios, *se* alimenta en cierto modo de él. El budismo Zen está libre de toda referencia narcisista a sí mismo. No hay allí nada con lo que yo pudiera «fundirme», ningún enfrente divino en el que pudiera reflejarse mi mismidad. Ningún «Dios» restituye o devuelve el sí mismo. Ninguna economía del sí mismo anima el corazón vaciado. El vacío del budismo Zen niega toda forma de regreso narcisista a sí mismo. Deja al sí mismo «sin espejo». Ciertamente el alma de Eckhart «perece». Sin embargo, «no muere enteramente para sí» como en el budismo Zen.

La iluminación (*Satori*) no designa ningún arrobamiento, ningún estado «extático» extraordinario en el que el hombre, de hecho, *se* agradara. Es más bien el «despertar a lo ordinario». No se despierta en un extraordinario «allí», sino en un «antiquísimo aquí», en una profunda inmanencia. El espacio que habita el «espíritu cotidiano» tampoco es ningún «desierto» divino de Eckhart, ninguna «trascendencia»; es más bien un mundo multiforme. El budismo Zen está animado por una confianza originaria en el aquí, por una originaria «confianza en el mundo». Esta actitud del espíritu, que no conoce el accionismo ni el heroísmo, sin duda es característica del pensamiento del Lejano Oriente en general. El budismo Zen, en virtud de su confianza en el mundo, podría entenderse como una religión mundana en un sentido especial. No conoce la huida ni la negación del mundo. La expresión budista «nada sagrado» niega todo lugar extraordinario, extraterrestre. Formula un «impulso de retorno» al aquí cotidiano.

Bajo un techo
también dormían además las rameras,
trébol en flor y luna.

El «vacío» o la «nada» del budismo Zen no es ningún «desierto». El camino descrito en *El buey y su pastor* de ningún modo conduce a un divino paisaje desierto. En la novena imagen puede verse un árbol floreciente. El budismo Zen habita el mundo de la apariencia. El pensamiento no se eleva a una trascendencia «con forma propia» (*monoeides*), inmutable, sino que se mantiene en una inmanencia con muchas formas. En el poema encomiástico leemos: «Sin límites fluye el río, como él fluye. Roja florece la flor, como ella florece»[60]. La última imagen de *El buey y su pastor* muestra, en el último estadio del camino, a un amistoso hombre anciano en el mercado, es decir, en el mundo cotidiano. Esta entrega nada usual a lo ordinario puede interpretarse como un giro hacia la inmanencia.

> *La cara pintada con tierra,*
> *la ceniza esparcida sobre toda su cabeza.*
> *Una risa fuerte se desborda en sus mejillas.*
> *Sin afanarse por misterios y prodigios, hace que*
> *súbitamente florezcan los áridos árboles.*

La «risa fuerte» es máxima expresión del «ser libre». Apunta a un desprendimiento del espíritu:

> Se cuenta que el maestro Yaeshan en cierta ocasión subió a una montaña, miró la luna y se puso a reír con gran fuerza. Según se dice, su risa se oyó hasta una distancia de 30 kilómetros[61].

Yaeshan se ríe de todo deseo, de toda aspiración, de toda adherencia, de toda rigidez y de toda obstinación, se libera para una apertura sin barreras, que no está limitada o impedida por nada. Relaja su corazón con la risa. La risa «vacía su corazón de ataduras». La risa poderosa brota del espíritu al que se le han quitado los límites, del espíritu que ha sido vaciado y desinteriorizado.

Sabemos que también para Nietzsche reír es una expresión de libertad. Él se «libera riendo», con la risa deshace toda coacción. Y con la risa Zaratustra se quita del medio a Dios:

> Desgarra al dios en el hombre, como a la oveja en el hombre, y desgarrando reír –¡esa, esa es toda tu felicidad!

Zaratustra habla así a los hombres superiores:

¡Aprended, pues, a reíros de vosotros sin preocuparos de vosotros! Levantad vuestros corazones, vosotros buenos bailarines, ¡arriba! ¡Más arriba! ¡Y no me olvidéis tampoco el buen reír! Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: ¡a vosotros, hermanos míos, os arrojo esta corona! Yo he santificado el reír; vosotros hombres superiores, aprended ¡a reír!

La risa de Nietzsche dramatiza un heroísmo o accionismo. En cambio, la risa fuerte de Yaeshan no es ni heroica ni triunfante. Yaeshan, ante la risa de Zaratustra, estallaría de nuevo en una potente risa. Incitaría a Zaratustra a que dejara su risa y «volviera a reír» en lo cotidiano, en lo usual. Le indicaría que sus «danzantes», en lugar de empujar hacia la altura, habrían de empezar por saltar en el suelo en el que se encuentran, que con su risa no solo ha de deshacerse del *theos*, sino también del *anthropos*, que el «superhombre» ha de liberarse de sí riendo para pasar al «nadie».

Cae la primera nieve,
y las hojas de los narcisos
incluso se doblan.

BASHô

Linji, el maestro chino de Zen, pide reiteradamente a sus monjes que habiten el aquí y ahora. Su divisa es:

Si me llega el hambre, como arroz, si viene el sueño, cierro los ojos. Algunos estúpidos se ríen de mí, pero el sabio entiende[62].

Se cuenta que Chôkei Daian (Chanqing Daan), maestro zen, durante treinta años no hizo más que comer arroz[63]. A la pregunta de «cuál es la indicación más urgente», respondió Yunmen, maestro zen: «¡Come!»[64]. ¿Qué palabra contendría más inmanencia que «come»? El sentido profundo de «¡come!» sería la «profunda inmanencia».

Observando los vientos
como mi arroz,
así soy yo.

BASHô

También en el *Shôbôgenzô* leemos: «La vida cotidiana de los budas y patriarcas no es otra cosa que beber té y comer arroz»[65]. El maestro Yunmen contaba:

> Un monje le decía al maestro Zhaozhou (en japonés Jôshû): «Acabo de entrar en este convento, te ruego que me des tu instrucción». El maestro Zhaozhou preguntó: «¿Has comido ya?». Sí, respondió el monje. Zhaozhou dijo: «Entonces ve a lavar tu escudilla». El maestro Yunmen hizo la observación acerca de esto: «Dime, ¿era eso una instrucción o no lo era? Si dices que fue una instrucción: ¿qué le dijo entonces Zhaozhou? Y si dices que no fue ninguna instrucción: ¿por qué aquel monje consiguió la iluminación?»[66].

El ejemplo 74 del *Biyan lu* da expresión igualmente al espíritu cotidiano del budismo Zen:

> Cada vez que se tomaban las comidas aparecía el venerable Jinniu ante el pórtico del templo con su recipiente de arroz, ejecutaba una pequeña danza, reía con sonoridad y exclamaba: ¡mis queridos Bodhisattvas, venid y tomad vuestra comida[67]!

Comer arroz cuando se tiene hambre, o dormir cuando uno está cansado, sin duda no significa que hayamos de entregarnos simplemente a las necesidades o tendencias sensibles. Para la satisfacción de las necesidades no se requeriría ningún esfuerzo espiritual[68]. Pero lo cierto es que ha de preceder una larga ejercitación hasta cansarse, o bien hasta hacer*se* desaparecer, hasta no saber si uno es el que bebe o el té,

> olvidado por completo de sí mismo y perdido el sí mismo: el que bebe uno con la bebida, y la bebida una con el que bebe; una situación incomparable[69].

Al beber té habría de ser lograda ya la manera de tomar la taza. Habría de lograrse un especial estado espiritual en el que las manos toman la taza como si fueran una unidad con ella, de modo que, al separarse, retuvieran en sí una reproducción[70]. Y habrá que comer el arroz hasta que este lo coma a uno. O habremos «matado» el arroz antes de ingerirlo:

> Si mi yo está vacío, todas las cosas están también vacías. Esto tiene validez para todas las cosas, de cualquier tipo que sean. […] ¿Qué es entonces lo que llamáis comida? ¿Dónde hay un solo grano de arroz[71]?
>
> El maestro Yunmen preguntó a un monje: «¿De dónde vienes?». El monje: «De coger té». El maestro: «¿Coge la gente el té, o el té coge a la gente?». El

monje no sabía qué responder. Entonces el maestro Yunmen dijo en su lugar: «¡Lo habéis dicho ya, maestro! ¿Qué podría añadir yo todavía?»[72].

El escrito de Dôgen, *Tenzo Kyokun* (*Instrucciones para el cocinero*), dedicado al trabajo cotidiano de cocina en el convento con todos sus pormenores, de nuevo da testimonio de aquel espíritu del budismo Zen que profundiza o se hunde en lo cotidiano. Tenemos que habérnoslas aquí con una cotidianidad singular, que escapa por completo a la fenomenología heideggeriana de la cotidianidad. El heroísmo, que anima el análisis heideggeriano del *Dasein*, ve en lo cotidiano solo la «uniformidad, la costumbre, el "como ayer, así también hoy y mañana"»:

> La cotidianidad mienta la forma con arreglo a la cual el «ser-ahí» (*Dasein*: es decir: el término que designa al hombre en sentido ontológico) se deja «ir viviendo al día», sea en todas sus maneras de conducirse, sea solo en algunas indicadas de antemano por el «ser uno con otro». A esta forma es inherente, además, el complacerse en lo habitual, aunque esto fuerce a lo más pesado y «repugnante». Lo «de mañana» de que resulta expectante el «curarse de» cotidiano es lo de un «eterno ayer»[73].

La cotidianidad es «la pálida indeterminación de la indiferencia, que a nada se aferra, a nada empuja y se abandona a cuanto trae el día». La existencia cotidiana, impropia, es el «"ir viviendo" que todo lo "deja ser" como es»[74]. Heidegger da la denominación de «el uno» a aquel *Dasein* que está cautivo en la cotidianidad, en lo que es costumbre y es usual. El «uno» existe impropiamente. «El "estado de perdido" olvidado de sí mismo[75]» determina su forma de existencia. En cambio, la existencia propia brota de una «resolución heroica» de aprehenderse a sí mismo de propio. Un énfasis heroico del sí mismo libera al *Dasein* del «estado de perdido olvidado de sí mismo» en la cotidianidad y lo lleva a la existencia propia. Esta contrasta con la forma de existencia del «espíritu cotidiano», que podría llamarse cotidianidad «auténtica» o «propiedad» sin sí mismo. Esta cotidianidad «profunda» se expresa en las palabras del Zen: «Todo es como en tiempos. "Anoche comí tres escudillas de arroz, hoy por la noche tres escudillas de puré de trigo"»[76]. La forma de iluminación del budismo Zen, traducida a la terminología de Heidegger, se formularía así: «Se come, o uno come». En todo caso, este «uno» es el portador de aquel espíritu cotidiano que está liberado de todo énfasis del sí mismo, de todo accionismo y heroísmo.

El tiempo cotidiano del budismo Zen, el tiempo sin cuidado, no conoce aquel «instante» que, como «cumbre» del tiempo, como «mirada de la resolución», rompe el hechizo del tiempo cotidiano, y lo rompe en un énfasis heroico del sí mismo: «Esta "decisión" del *Dasein* […] "para sí mismo" […] es el instante»[77]. El tiempo

cotidiano del budismo Zen es un tiempo «sin instante», o bien, consta de instantes de lo cotidiano. El tiempo da buen resultado sin el énfasis del instante. Es logrado cuando en cada caso se hace «una demora» en la mirada de lo usual.

> «¿Cuál es el núcleo de la doctrina correcta?».
> El maestro dijo: «El aroma del puré de arroz»[78].

La iluminación es un despertar a lo cotidiano. Toda búsqueda de un «allí» extraordinario desvía del camino. Ha de producirse un salto al «aquí» ordinario: «¿Para qué la búsqueda? En ningún tiempo se echó de menos el buey»[79]. La mirada, en lugar de andar vagando por otras partes, ha de profundizarse en la inmanencia:

> Tenemos que mirar con atención al lugar donde ponemos nuestros pies, y no hemos de perdernos en la lejanía. Pues, en cualquier lugar donde vamos y nos paramos, en verdad el buey está ya siempre bajo nuestros pies[80].

En el kôan diecinueve del *Mumonkan* leemos:

> Jôshû (Zhaozhou) preguntó una vez a Nansen (Nanquan): ¿Cuál es el camino? Nansen dijo: «El espíritu cotidiano es el camino». Jôshû preguntó de nuevo: «¿Hay que virar hacia él o no?». Nansen dijo: «Quien vira de propia hacia él, se aparta de él»[81].

El corazón no ha de aspirar a nada, tampoco a Buda. La aspiración no acierta el camino. La extraña exigencia de Linji, el maestro zen que exhorta a matar a Buda, apunta a ese espíritu cotidiano. Hay que despejar el corazón, hay que liberarlo también de lo «sagrado». Ir sin intención es por sí mismo el camino. El día se logra en este tiempo singular «sin cuidado».

> Una vez dijo el maestro: «Hoy estamos en el día once desde el comienzo del día de ejercitación del verano. ¿Habéis encontrado un camino? ¿Qué decís?». En lugar de los mudos oyentes dijo el maestro Yunmen: «mañana es el día doce»[82].

«Día tras día es buen día»[83], y es ahí donde se despierta para el espíritu cotidiano. El día logrado es el «profundo» día cotidiano, que descansa en sí. Se trata de ver lo inusitado en la repetición de lo acostumbrado, de lo «más antiguo». *Satori* desemboca en una singular repetición. El tiempo de la repetición, como tiempo sin cuidado (preocupación), promete un «buen tiempo». El canto para el antes citado kôan del

Mumonkan va acompañado de la letra:

> Cien flores en primavera, en otoño la luna,
> un viento más frío en verano, nieve en invierno.
> Si nada inútil al espíritu se adhiere,
> seguro que para los hombres es un buen tiempo[84].

Vacío

Se oscurece el mar.
La llamada de los patos salvajes
parece emitir un destello blanquecino.
BASHô

La substancia (lat. *Substantia*, griego *hypostasis, hypokeimenon, ousia*) sin duda es el concepto fundamental del pensamiento occidental. Según Aristóteles, designa lo duradero en todo cambio. Es constitutiva de la unidad y mismidad del ente. El verbo latino *substare* (literalmente: estar debajo), al que se remonta la *substantia*, tiene también la significación de «mantenerse firme». *Stare* (estar) se usa también en el sentido de mantenerse, afirmarse, perseverar. Es inherente a la substancia, entonces, la actividad de sostener y persistir. Ella es lo mismo, lo idéntico, que perseverando en sí se delimita frente a «lo otro» y con ello se afirma. *Hypostasis* significa, además de «base» o «esencia», «mantenerse» y «perseverancia». Por así decirlo, la substancia se mantiene firme «consigo misma». Está inscrita en ella la aspiración a «sí misma», a la propia posesión. En el uso normal del lenguaje *ousia* significa «capital, posesión, propiedad, hacienda», o «finca». Además, la palabra griega *stasis* significa no solo «estar», sino también «rebelión, tumulto, escisión, discordia, disputa, enemistad» y «partido». Este pórtico lingüístico del concepto de substancia, que no se muestra precisamente pacífico o amistoso, es como una figura anticipativa en consonancia con él. La substancia descansa en la separación y distinción. Esta separa lo uno de lo otro, mantiene aquello en su mismidad frente a esto. Así, la substancia no está orientada a la apertura, sino a lo cerrado.

El concepto central del budismo Zen, a saber, *sûnyatâ* (vacuidad), representa en muchos aspectos el concepto opuesto a substancia. La substancia está, en cierto sentido, «llena». Está llena de sí misma, de lo propio. En cambio, *sûnyatâ* representa un movimiento de ex-*propiación*. *Vacía* al ente que persevera en sí mismo, que se aferra a sí mismo, o se cierra en sí. Hunde en una apertura, en una anchura abierta. En el campo del vacío nada se condensa en una presencia masiva. Nada descansa solo en sí. Su movimiento des-limitador, ex-propiador suprime el «para sí» monádico en una relación recíproca. Sin embargo, el vacío no constituye ningún principio *originante*, ninguna «causa» primera de la que surja todo ente, todo lo que tiene forma. No hay en él ningún «poder substancial» del que salga un «efecto». Y ninguna ruptura ontológica la eleva a un orden superior de ser. El vacío no marca ninguna «trascendencia» que esté antepuesta a las formas que aparecen. Así, la forma y el vacío están instaurados en el mismo nivel de ser. Ningún desnivel de ser separa el vacío de la «inmanencia» de las cosas que aparecen. Según hemos resaltado muchas veces, la «trascendencia» o lo «totalmente otro» no constituye ningún modelo de ser

en el pensamiento del Lejano Oriente.

Cinco aspectos de Hsiao-Hsing, de Yu-chien, con inspiración en el budismo Zen, ofrece imágenes del paisaje que pueden interpretarse como aspectos del vacío. Estos constan de insinuantes pinceladas, que se reducen a sugerir, en cierto modo, huellas que no fijan nada. Las formas representadas actúan cubiertas de una singular ausencia. Parece que todo tiende a hundirse de nuevo en la ausencia apenas ha estado ahí. Una especie de recato mantiene la articulación en una singular suspensión. En un movimiento de desprendimiento oscilan las cosas entre presencia y ausencia, entre ser y no ser. No expresan nada definitivo. Nada se impone, o se delimita, o se cierra. Todas las figuras pasan las unas a las otras, se amoldan y se reflejan las unas en las otras, como si el vacío fuera un «medio de amistad». El río se sienta y la montaña comienza a manar. Tierra y cielo se amoldan entre sí. Lo peculiar en este paisaje es que el vacío no hace desparecer simplemente la forma especial de las cosas, sino que las hace brillar en su «graciosa» presencia. A una presencia inoportuna le falta toda «gracia».

La llamada del cucú
llena el alto bambú
toda la noche de luna

BASHô

Dôgen, en el *Sutra de las montañas y los ríos*, da expresión a un paisaje especial en el que «las azules montañas caminan»:

> No denigres las mentes diciendo que las azules montañas no pueden andar o que la montaña oriental no puede caminar sobre las aguas. Solo un hombre con burda inteligencia pone en duda la sentencia: «Las montañas azules caminan». La pobreza de experiencias hace que nos admiremos de expresiones como «montañas que fluyen»[85].

La expresión «montañas que fluyen» no es aquí ninguna «metáfora». Dôgen diría que las montañas fluyen «realmente». La expresión «montañas que fluyen» sería metafórica solamente en el plano de la «substancia», donde la montaña se distingue del río. Pero en el campo del vacío, donde montañas y ríos se conjugan recíprocamente, a saber, en el plano de la in-diferencia, la montaña «fluye» en verdad. La montaña no fluye «como» el río, sino que la montaña «es» el río. Queda suprimida aquí la diferencia entre montaña y río que descansa en el modelo de la substancia. En el discurso metafórico una propiedad del río sería «trasladada» sin más a las montañas, de tal manera que las montañas no fluirían en sentido «propio». Las montañas se limitarían a parecer «como si» estuvieran en movimiento. De esa manera

el discurso metafórico habla «impropiamente». En cambio, Dôgen no habla en sentido «propio» ni «impropio». Él abandona el plano substancial del ser, que es el único en el que tendría sentido la separación de discurso «propio» e «impropio».

En el plano del vacío la montaña no persevera en sí substancialmente. Más bien, «fluye» en el río. Así se desarrolla un paisaje fluido:

> Las montañas fluctúan sobre las nubes y caminan a través del cielo. La cumbre del agua son las montañas; el caminar de las montañas, hacia arriba y hacia abajo, se produce constantemente en el agua. Porque los dedos de las montañas pueden caminar sobre todos los tipos de agua, haciendo a la vez que el agua dance, el andar es libre en todas las direcciones […].[86]

El vacío des-limitador suprime toda oposición rígida:

> El agua no es ni fuerte ni débil, ni húmeda ni seca, ni está en movimiento ni tranquila, ni fría ni caliente, ni es existente ni no existente, no es engaño ni iluminación[87].

La des-limitación también se extiende al ver. Se aspira a un ver que tiene lugar antes de la separación de «sujeto» y «objeto». Ningún «sujeto» ha de imponer*se* a la cosa. Una cosa ha de ser vista tal como ella se ve a sí misma. Tiene que mantenerse una cierta primacía del objeto antes de que se lo apropie el «sujeto». El vacío «vacía» al que mira en lo mirado. Se ejercita un ver que en cierto modo es objetivo, que se hace objeto, un ver «amistoso», que deja ser. Hay que considerar el agua tal como el agua ve agua[88]. Una contemplación perfecta se produciría por el hecho de que quien contempla en cierto modo se hiciera «acuoso». Esa contemplación ve el agua en su «ser así».

El vacío es una in-diferencia amistosa; allí el que mira «es» a la vez mirado:

> El asno ve en las fuentes y las fuentes ven en el asno. El pájaro mira la flor y la flor mira al pájaro. Todo esto es la «concentración en el despertar». La esencia una ejerce su fuerza esenciante en todo lo presente, y todo ser presente aparece en la esencia una[89].

El pájaro «es» también la flor; la flor «es» también el pájaro. El vacío es lo abierto, que permite una compenetración recíproca. Produce amabilidad. En un ente se refleja el todo. Y el todo habita en un ente. Nada se retira a un aislado ser para sí.

Todo fluye. Las cosas pasan las unas a las otras, se mezclan. Así el agua está en todas partes:

> La afirmación de que hay lugares adonde no puede llegar el agua es una doctrina falsa de los que no son budistas. El agua penetra las llamas, el corazón y el entendimiento; penetra la diferencia y la sabiduría iluminada de la naturaleza en el estado de Buda[90].

Se suprime la diferencia entre «naturaleza» y «espíritu». Según Dôgen, el agua es cuerpo y espíritu de los sabios. Para los sabios, que viven con profundidad en las montañas, estas «son» su cuerpo y espíritu: «Hemos de recordar que las montañas y los sabios se igualan entre sí»[91]. La ejercitación ha de consistir en que los monjes, que viven en las montañas, se hagan montañosos, en que asuman el aspecto de la montaña.

Una «magia» consistiría en transformar simplemente una montaña en un río. La «magia» transforma una substancia en otra. Pero no va más allá de la esfera de la substancia. En cambio, las «montañas que», según Dôgen, «fluyen», no brotan de ninguna transformación mágica de la esencia. Más bien, representan una visión cotidiana del vacío, en el que tiene lugar una recíproca compenetración de las cosas:

> En la auténtica verdad no hay ni magia, ni misterios, ni milagros. Quien cree que los hay va por el camino erróneo. De todos modos hay en el Zen todo tipo de piezas de magia: por ejemplo, hacer que de la caldera surja el monte Fuji, o que de las encandecidas tenazas se exprima agua, sentarse en postes de madera, o dejarse trasladar alternativamente dos montañas. Pero eso no es magia, ni algo prodigioso, sino una trivialidad cotidiana[92].

En el árbol llamado «ciruelo» habitan primavera e invierno, viento y lluvia. Este árbol «es» también la frente de un monje. Y él también se retira por completo a su aroma. El campo del vacío está libre de la coacción de la identidad:

> El viejo ciruelo […] es sumamente espontáneo. Florece muy de súbito y da frutos por sí mismo. A veces hace la primavera y a veces el invierno. A veces busca un viento furioso y otras veces una lluvia intensa. A veces es la frente de un monje sencillo y a veces el ojo del eterno Buda. En ocasiones aparece con hierbas y árboles y otras veces es un puro aroma[93].

No estamos aquí ante un discurso «poético», a no ser que «poético» designe un estado de ser en el que se afloja la *grapa* de la identidad, a saber, el estado de una in-diferencia especial, en el que el discurso en cierto modo «fluye». Este discurso fluyente responde al paisaje fluyente del vacío. En el campo del vacío las cosas se liberan de la célula aislada de la identidad en una unidad de todo, y se liberan en la libertad y espontaneidad de una compenetración recíproca. De manera parecida al

blanco de la nieve que lo penetra todo, el vacío sumerge las cosas en una indiferencia. En efecto, es difícil distinguir entre el blanco de una flor y el de la nieve que se posa sobre ella: «Hay nieve sobre las panículas del cañaveral en la orilla; es difícil distinguir dónde empiezan estas y dónde acaba aquella»[94]. En cierto modo el campo del vacío carece de «límites». Dentro y fuera se compenetran:

> Nieve en los ojos, nieve en las orejas: exactamente así es cuando uno se demora en la región de lo monocromo (es decir, del vacío[95]).

Lo «monocromo» del vacío ciertamente «mata» los colores, que se aferran a sí mismos. Pero esta muerte los vivifica a la vez. Ellos ganan en amplitud y profundidad, o en silencio. Por tanto, lo «monocromo» no tiene nada en común con lo carente de diferencias, o de color, o con la unidad de un solo tono. Podríamos decir: lo blanco o el vacío es el estrato profundo, o el invisible «espacio de respiración» de los colores o de las formas. Ciertamente el vacío los sumerge en una especie de ausencia. Pero esta ausencia los eleva a la vez a una especial presencia. Una presencia masiva, que «solo» fuera «presente», no «respiraría». La compenetración recíproca en el campo del vacío no acarrea ningún revoltijo sin figura ni forma. Conserva la forma. El vacío «es» forma.

> El maestro Yunmen dijo una vez: «La verdadera doctrina no aniquila lo que es. El verdadero vacío no es distinto de lo que tiene forma»[96].

El vacío impide solamente que el individuo se aferre a sí mismo. Disuelve la rigidez substancial. Los entes fluyen los unos en los otros, sin que ellos se fundan en una «unidad» substancial. En *Shôbôgenzô* leemos:

> El hombre iluminado es como la luna, que se refleja en el agua (literalmente: mora, habita): la luna no se moja, y el agua no es perturbada. Aunque la luz de la luna es ancha y grande, vive en una pequeña porción de agua. La luna entera y el cielo entero habitan en una gota de rocío de un tallo de hierba, en una sola gota de agua. La iluminación no rompe el ser particular, lo mismo que la luna no perfora el agua. El ser particular no perturba el estado de iluminación, de igual manera que una gota de rocío no molesta al cielo y a la luna[97].

Por tanto, el vacío no implica ninguna negación de lo particular. La vista iluminada ve brillar cada ente en su singularidad. Y nada «domina». La luna sigue siendo amiga del agua. Los entes moran los unos en los otros, sin imponerse, sin impedir al otro.

El color de la montaña respira
el único cáliz profundo
de una flor de enredadera…

BUSON

Por tanto, el vacío o la nada del budismo Zen no son una simple negación del ente, tampoco ninguna fórmula del nihilismo o del escepticismo. Constituye, más bien, una afirmación suprema del ser. Lo negado es solamente la delimitación substancial, que engendra tensiones opuestas. La apertura, la afabilidad del vacío, significa también que el ente respectivo no solo está «en» el mundo, sino que en su «fondo» «es» el mundo, y en su estrato profundo «respira» las otras cosas, o les prepara su morada. Así pues, en una cosa «habita» el mundo entero.

El kôan 40 del *Mumonkan* narra:

> Al principio el maestro Isan (Weishan) hacía de cocinero entre los discípulos de Hyakujo (Baizhang). Este deseaba elegir al presidente para la montaña Ta-kuei. Junto con (Isan y) el discípulo del asiento más alto fue hacia el grupo de alumnos e hizo que ambos se manifestaran. Hyakujo tomó un cántaro de agua, lo puso en el suelo y preguntó: «Si a esto no lo llamáis cántaro de agua, ¿cómo lo llamáis?». El monje del asiento más alto dijo: «No lo podemos llamar zapato de madera». Hyakujo preguntó seguidamente a Isan. Este derribó con el pie al cántaro de agua y salió de allí. Entonces Hyakujo rio y dijo: «El monje del asiento más alto es inferior a Isan». Y así ordenó a este la fundación del convento[98].

El monje del asiento más alto, al responder que el cántaro de agua no puede llamarse «zapato de madera», delata que está anclado todavía en el pensamiento substancialista. En efecto, entiende el cántaro de agua en su identidad substancial, que lo distingue de los zapatos de madera. En cambio, el cocinero Isan derriba el cántaro de agua con el pie. Mediante este gesto singular «vacía» el cántaro de agua, es decir, lo arroja al campo del vacío.

Martin Heidegger, en la famosa conferencia *La cosa*, habla también del cántaro de una manera muy poco convencional. Con el ejemplo del cántaro Heidegger aclara allí qué es propiamente la cosa. Primero llama la atención sobre el vacío del cántaro:

> ¿Cómo aprehende el vacío del cántaro? Aprehende en cuanto toma lo que es vertido. Aprehende en cuanto conserva lo recibido. […] El doble aprehender del vacío descansa en el verter. […] Verter desde el cántaro es escanciar. La esencia del vacío que aprehende está congregada en el escanciar. […] Llamamos el regalo a la congregación del doble aprehender en el verter,

que como conjunción constituye por primera vez la esencia plena del escanciar. Lo que hay de cántaro en el cántaro esencia en el regalo de la efusión. También el cántaro vacío conserva la esencia que tiene desde el regalo, por más que el cántaro vacío no permite escanciar. Pero este no permitir es propio del cántaro y solo del cántaro. En cambio, una guadaña o un martillo no tienen capacidad para un no permitir este escanciar[99].

Hasta aquí Heidegger no va más allá de la posición débil del monje del asiento más alto. Este habría dicho también: el cántaro no es una guadaña. La «esencia» del cántaro, a saber, el don de escanciar, es lo idéntico en el cántaro, que distingue a este de la guadaña y del martillo. Heidegger no abandona aquí el modelo de la substancia. Sin embargo, luego da un paso más, aunque sin derribar el cántaro, sin arrojarlo al campo del vacío:

En el agua del escanciar se demora la fuente. En la fuente se demora la roca, y en ella el oscuro arrullo de la tierra, que recibe la lluvia y el rocío del cielo. En el agua de la fuente se demoran las nupcias del cielo y de la tierra, y estas se demoran en el vino, que da el fruto de la vid, donde se confían el uno al otro lo alimenticio de la tierra y el sol del cielo. En el regalo (escancia) del agua y en el regalo del vino se demoran en cada caso el cielo y la tierra. Pero el regalo de la efusión es lo que hay de cántaro en el cántaro. En la esencia del cántaro se demoran la tierra y el cielo[100].

Por tanto, la cosa no es un algo, a la que le son inherentes determinadas «propiedades». Más bien, lo que convierte al cántaro en cántaro está en las referencias mediadas por el «demorar». Junto al cielo y la tierra se demoran en el regalo de la efusión los divinos y los mortales:

El regalo de la efusión es el sorbo para los mortales. El mortal alivia su sed. Recrea su musa. Alegra su sociabilidad. Pero el regalo del cántaro a veces se vierte también para la consagración. Si la efusión es para la consagración, entonces no calma la sed. Sosiega la celebración de la fiesta en la altura. […] La efusión es la bebida que se ofrece a los dioses inmortales. […] La bebida consagrada es lo que la palabra «efusión» propiamente denomina: ofrenda y sacrificio. […] En el regalo de la efusión, que es un sorbo, se demoran a su manera los mortales. En el regalo de la efusión, que es una bebida, se demoran a su manera los divinos, que reciben de nuevo el regalo de la efusión como el don de la ofrenda. En el regalo de la efusión se demoran de manera diferente en cada caso los mortales y los divinos[101].

El cántaro «es» en cuanto permite demorarse en sí, en cuanto «congrega» la tierra y el cielo, los divinos y los mortales. A la «congregación» de los «cuatro» Heidegger la llama el «mundo» o el «cuadrado» (Geviert). El cántaro «es» el mundo. La «esencia del cántaro» es la relación de tierra y cielo, de los divinos y los mortales. Ciertamente Heidegger piensa la cosa desde esta relación de los «cuatro». Pero a la vez se aferra al modelo de la «esencia». La cosa no está libre del modelo de la substancia. Heidegger esculpe en ella una interioridad que la aísla monádicamente. Así, una cosa no puede comunicar con otras cosas. Cada cosa congrega «solitaria para sí» tierra y cielo, divinos y mortales. No conoce ninguna «vecindad». No hay ninguna cercanía entre las cosas. Las cosas no moran o habitan las unas dentro de las otras. Cada cosa está aislada para sí misma. La cosa de Heidegger, como la mónada, carece de ventanas. En cambio, el vacío del budismo Zen funda una cercanía de vecindad entre las cosas. Estas hablan entre sí, se reflejan las unas en las otras. La flor del ciruelo habita en el estanque. La luna y la montaña despliegan una recíproca acción conjugada la una dentro de la otra.

La campana ha lanzado fuera
el sonido del día. El aroma
de las flores sigue sonando.

BASHô

Heidegger también intenta pensar el mundo a manera de relación. Cielo y tierra, los divinos y los mortales no son realidades fijas, substanciales. Se penetran, se reflejan los unos dentro de los otros.

> Ninguno de los cuatro se queda rígido en su peculiaridad separada. Más bien, cada uno de los cuatro, dentro de su unión, está expropiado para un propio. Este expropiante apropiarse es el juego de espejos del cuadrado[102].

Es interesante la expresión «expropiado para un propio». Por tanto, la expropiación no anula lo propio. Niega solamente la *propie*-dad acartonada en sí misma, que se aferra a sí misma. Cada uno de los cuatro se encuentra por primera vez a través del otro. Debe lo suyo propio a la relación con el otro. En cierto modo la relación es más antigua que lo «propio». La «unión» une los cuatro en la «simplicidad de su referencia recíproca». Pero esta «simplicidad» permanece en sí múltiple o cuádruple. Así libera a cada uno de los cuatro para su propio. Por tanto, no es aquella unificación que reprime lo propio a favor de una unidad.

En consecuencia, el «mundo» no es un algo substancial, sino una relación. En este mundo consistente en la relación lo uno es un reflejo de lo demás:

> En cada uno de los cuatro se refleja a su manera la esencia de los otros restantes. Y allí cada uno se refleja a su manera en lo suyo propio dentro de la simplicidad del cuadrado.

El mundo como «juego de espejo» acontece más allá de la relación de fundamentación. Ningún «fundamento» antepuesto es capaz de «explicarlo». Así, Heidegger recurre a una formulación tautológica:

> El mundo esencia en cuanto mundea. Esto significa: el mundear del mundo ni puede explicarse por otro, ni puede fundarse desde otro. Esta imposibilidad no se cifra en que nuestro pensamiento humano es incapaz de tal explicar y fundamentar. Más bien, lo imposible de explicar y de fundar en el mundear del mundo se debe a que algo así como causa y fundamento es inadecuado al mundear del mundo. […] Los cuatro unitarios quedan ahogados en su esencia si nos los representamos tan solo como realidades aisladas, que estén fundadas la una por la otra y deban explicarse la una desde la otra[103].

Ninguno de los cuatro es una realidad aislada. El mundo no es una unidad que conste de «substancias» aisladas. En cierto aspecto también Heidegger «vacía» el mundo. El centro del «anillo de reflejo y juego» entre los «cuatro[104]» está vacío. Sin embargo, Heidegger no se queda dentro de esta dimensión de la relación. Podríamos decir también: Heidegger no mantiene hasta el final la dimensión de la relación, es decir, la ausencia de la interioridad substancial. Ya la figura del «anillo» sugiere una cierta interioridad, a pesar de su centro vacío. Su condición de figura cerrada llena el vacío del centro con una interioridad. El pensamiento de Heidegger no se mantiene referido por entero a la dimensión de la relación o de lo horizontal. Esto se esclarece en la figura del Dios. En efecto, a través de la relación del mundo Heidegger mira hacia «arriba». Y en la región de lo divino se encuentra una ventana que es como un icono, pues los divinos no son idénticos con «Dios». Están ordenados a aquel «Dios» que no se disuelve en la «relación» del mundo. Dios, en virtud de esta existencia extramundana, puede retirarse «a sí mismo», o construir una interioridad. Así, la interioridad, que en gran medida le falta a la «relación», se restablece en un «él» divino.

> El Dios es […] desconocido y, sin embargo, es la medida. Más aún, el Dios que permanece desconocido, en cuanto «se» muestra como el que él es, tiene que aparecer como el que permanece desconocido[105].

Esta interioridad hace posible la invocación de Dios. Y lo cierto es que el mundo no está «vacío» mientras remite a Dios. El mundo del budismo Zen, que descansa en el

vacío, está vaciado tanto de *anthropos* como de *theos*. No «refiere» a nada. Se tiene la impresión de que Heidegger hace circular el «anillo» del mundo en torno a un oculto eje teológico. Este singular movimiento circular hace surgir otra interioridad en el centro «vacío».

Sin duda Heidegger conoce la figura del vacío en el budismo Zen. También en el diálogo ficticio con el «japonés», Heidegger hace que este indique que el escenario del juego del Nô está «vacío»[106]. A esta figura del vacío proyecta Heidegger entonces su pensamiento. E inserta en ella una interioridad que sin duda es extraña al vacío del budismo Zen. Heidegger utiliza el vacío para caracterizar la figura fundamental de su pensamiento, el «ser». El «ser» designa lo «abierto», que hace patente todo ente, aunque sin revelarse a sí mismo. No es él mismo un «ente», pero todo ente le debe su contorno de sentido. Hace que el ente sea como «es en cada caso». Con ello el ser posibilita la respectiva relación con el ente. En ese contexto Heidegger convierte el «cántaro» en una semejanza de lo abierto del ser. Según esta imagen, el «vacío» o el «centro vacío» del cántaro no es un mero resultado. En efecto, lo que sucede no es que las paredes configuradas del cántaro dejen un vacío como un lugar no ocupado por nada. Más bien, el vacío hace que las paredes surjan en torno a él. El vacío es, en cierto modo, anterior a las paredes. No es el vacío el que se debe a las paredes, sino que las paredes brotan del vacío:

> Aquí conocemos […] que no se trata de que un vacío cualquiera es cerrado tan solo por las paredes y se deja sin llenarse de «cosas», sino que, a la inversa, el centro vacío es lo que determina, acuña y soporta el trazado de las paredes y sus márgenes. Estos no son sino la irradiación de aquello originariamente abierto que hace esenciar su apertura, para conseguir un encerramiento (la figura de botijo) en torno a lo esenciante y mirando a ello. Así en lo que encierra se refleja el acto en que esencia lo abierto[107].

Lo «que circunscribe» es la «irradiación» del vacío. Lo abierto del «centro vacío» «exige» el encerramiento «en sí». Este «en sí» da testimonio de la interioridad del vacío. El vacío o lo abierto es en cierto modo el «alma» del cántaro. La figura o la forma sería la irradiación de esta interioridad anímica.

Por tanto, también para Heidegger el vacío es todo menos una mera ausencia de algo. Más bien, expresa un acontecer dinámico que, sin mostrarse a sí mismo en «algo», soporta, acuña, «determina», trans-*forma* y con ello ajusta en una unidad tonal. El vacío se manifiesta como un temple de ánimo que pone el «fundamento», que «templa» todo lo que se hace presente. El temple fundamental ata, congrega lo múltiple que se hace presente en una tonalidad envolvente, en la interioridad de una voz. En esta transformación el vacío despliega un lugar. El lugar se mantiene y recoge en la fuerza congregante e «interiorizante» del vacío.

> Con mucha frecuencia este aparece como una carencia. El vacío se considera entonces como la ausencia de algo que llene lo hueco y los espacios intermedios. Ahora bien, el vacío está hermanado precisamente con lo peculiar del lugar, y por eso no es una ausencia, sino un producir. De nuevo el lenguaje puede darnos una señal. En el verbo alemán *leeren* (vaciar, despejar) habla el *lesen* (recoger, cosechar y, en otra acepción, «leer») en el sentido originario del congregar que actúa en el lugar. Vaciar el vaso significa: congregarlo como lo contenedor que ha quedado libre como tal. El vacío no es pura nada. Tampoco es ninguna carencia. En la encarnación plástica el vacío entra en juego bajo la forma de búsqueda y esbozo de fundación de lugares[108].

El vacío «despeja», congrega lo que se hace presente en un conjunto recogido del lugar. Es lo que mantiene junto, lo que «determina, acuña y sustenta», y eso en cierto modo precede a lo soportado, a lo acuñado. Es «invisible», pero baña en su luz todo lo visible, hace que lo presente se trasluzca en su sentido. El vacío, que congrega y «templa», confiere al lugar una interioridad, una «voz». Lo «anima». Heidegger comprende el lugar desde esta fuerza congregadora.

> Originariamente la palabra «lugar» (*Ort*) significa la punta de la lanza. En ella confluye todo. El lugar congrega hacia sí lo más alto y supremo. Lo congregante lo penetra todo y en esta penetración confiere esencia a todo. El lugar, lo congregante, busca hacia sí, guarda lo buscado, pero no como una cápsula que encierra, sino de tal manera que se trasluce en lo congregado y lo ilumina, y así lo hace salir por primera vez en su esencia[109].

La «punta de la lanza», que hace que todo afluya hacia ella, da forma intuitiva al movimiento fundamental de la interioridad, que determina también el vacío de Heidegger. Al vacío del budismo Zen le falta toda «punta». Allí el vacío no domina como aquel centro congregador que lo «busca todo hacia sí» o lo «reclama a su alrededor y de cara a él». Está vaciado de esta interioridad y fuerza de gravedad del hacia sí. Y precisamente la ausencia de una «punta» dominadora lo hace «afable». El vacío del budismo Zen está más «vacío» que el de Heidegger. Podríamos decir: el vacío del budismo Zen carece de «alma» y de «voz». Está «disperso», más que «congregado». Lleva inherente un recogimiento singular, un «recogimiento sin interioridad», un «temple sin voz».

> *Hacia el aroma del ciruelo*
> *salió de pronto el sol*
> *en la estrecha senda del monte.*

Nadie

Nadie va
por este camino
en la tarde de otoño
del día de hoy.
BASHô

Para Leibniz el alma es una «mónada», en la que, como en un espejo, se refleja el universo. Pero no es propio de ella aquel silencio y desprendimiento de sí que pudieran convertirla en un eco amistoso del mundo. Su reflejo se produce más bien como una representación activa (*perception*). Va inherente a ella un apetito (*appetition, appetit, appetitus*). El verbo latino *appetere* significa «estirar la mano hacia algo, lanzarse hacia algo», o «atacar algo». Así la mónada, representando, aprehende el mundo. La percepción es una especie de intervención en el mundo. Podríamos decir que la mónada tiene apetito constantemente; ella aspira y apetece. Según esto, el «apetito» tiene que ser el rasgo fundamental del «alma». El apetito conserva la mónada en la vida o en el ser. La ausencia del apetito equivaldría a la muerte. Según eso, «ser» significaría «apetecer».

La mónada no se comporta de modo receptivo, sino de manera expresiva. Propiamente su mundo no brota de una forma pasiva de reflejar. Más bien, dicho mundo es la «propia» expresión (*expressio*). En cuanto la mónada expresa (*exprimit*) el mundo o el universo, se expresa «a sí misma». En la representación del mundo (*representatio mundi*) se representa a «sí misma». El alma o la mónada es lo que ella busca en su apetito. La apetencia o la voluntad (*conatus*) es constitutiva para su ser. El «apetito» presupone una especie de «yo», una especie de «interioridad» en la que se recibe o incorpora lo que está fuera (*de ce qui est dehors*)[110] como un alimento. El alma, referida al hombre, solo es un «alguien» mientras «apetece» y aspira. Alguien «es» lo que el alma apetece y aspira:

> En cuanto la mónada es representativa de esa manera, se expresa y representa a sí misma, se presenta a sí misma y así representa lo que ella busca en su aspiración. Ella «es» lo que representa de esa manera. […] Decimos que un hombre «es» alguien si «representa algo»[111].

Para Leibniz la nada es «más sencilla y fácil» (*plus simple et plus facile*) que el ser[112]. Para «ser» se requiere la fuerza «vis», la voluntad (*conatus*) o el impulso, que se resiste o mantiene frente a la nada. Esta capacidad de ser consiste en un querer*se*, en la «aspiración a hacer*se* efectivo»[113]. Así el ser muestra la constitución del querer, al que va inherente la autorreferencia del querer*se*. En cambio, Dôgen, en su

exigencia de despojarse de cuerpo y alma, apunta a aquel ser cuyo rasgo fundamental no es la voluntad o el apetito. La ejercitación del budismo Zen hace, por así decirlo, que el corazón ayune, hasta que se le haga accesible otro ser, un ser que «es» sin apetencia.

El mundo de la mónada, como expresión de esta, permanece encerrado «en el interior del alma». Le falta una apertura. Las almas, como individuos sin ventanas, no se ven las unas a las otras, por así decirlo. Cada mónada mira de manera autista en el telón de proyección delante de sí. Solo en virtud de la «mediación de Dios» (*l'intervention de Dieu*) pueden las mónadas comunicarse entre sí. Por el contrario, según la concepción del budismo Zen, mora en el ente una apertura sin límites, o una hospitalidad, como si constara solamente de ventanas. En todo ente se reflejan todos los demás entes, en los que a su vez se refleja cualquier ente:

> Un espejo se refleja en todos los espejos, todos los espejos se reflejan reunidos en un espejo. Este reflejar es la realidad del mundo real[114].

Tales reflejos se dan sin apetito (*appetitus*):

> Pero ¡qué reflejo! ¿Y qué es lo que en él se refleja? Allí están la tierra y el cielo, allí se elevan las montañas y corren las aguas; allí verdea la hierba y nacen los brotes de los árboles. Y en la primavera brotan cientos de coloreadas flores. ¿Para quién entonces y para qué? […] ¿Hay en todo esto una intención, un sentido que podamos diseñar? Todo esto ¿no está simplemente ahí? […] Solo el puro espejo, que en *sí mismo está vacío*. Solo quien ha conocido la nulidad del mundo y de *sí mismo*, ve en ella también el tiempo eterno[115].

El espejo está vacío en sí mismo. Él ayuna, extiende la mano (apetece) hacia una mera nada. Refleja sin interioridad, sin apetito. Si el alma es un órgano del apetito, diremos en consecuencia que en el espejo no hay «alma». Y, por tanto, da acuerdo con Leibniz, sería «nadie». Pero esta condición de «nadie» lo hace afable frente a todo ente que lo visita. Y así lo convierte en algo así como una fonda. En virtud de su vacío puede albergarlo todo:

> En un espejo claro pueden verse todas las formas, aunque él no contiene ninguna. Y ¿por qué? Porque el espejo no posee ninguna personalidad propia[116].

> *El corazón deja que todo acontezca*
> *hacia allí y hacia aquí,*

como el sauce.

BASHô

En la mónada del alma mora una perspectiva desde la cual es percibido el mundo. La representación perspectivista del mundo presupone un punto que «aspira», desde el cual se enfoca el punto de mira. Sin «apetito» no habría ningún ver perspectivista, ninguna intervención perspectivista en el mundo. Por eso, en aquel corazón que ayuna, despojado de apetito, digamos que se refleja el mundo en sí «sin perspectiva». Así pues, este corazón habría de ver el mundo tal como este se vería por sí mismo.

En *El destino del hombre*, escrito de Fichte, se encuentra una confesión inusual de un alma:

> El sistema de la libertad satisface, lo opuesto mata y aniquila mi corazón. Estar ahí frío y muerto, y limitarse a contemplar el cambio de los hechos, a ser un espejo inerte de las formas que pasan, es una existencia que me resulta insoportable, yo la rechazo y anatematizo. Yo quiero amar, quiero perderme en la participación, alegrarme y afligirme. El objeto supremo de esta participación soy *yo mismo* para mí […].[117]

El corazón que apetece es contrapuesto aquí al «espejo inerte». La pasividad del espejo es «insoportable», «mata y aniquila» el «corazón». La obsesiva referencia al yo constituye el temple fundamental del alma de Fichte. El yo tiene «tendencia», una tendencia constante, a la actividad, en la que él *se* pone como una totalidad sin límites. Ahora bien, aquel espejo que en el budismo es vacío en sí, no es simplemente «pasivo» o «inerte». Es más bien «afable». Ser afable no es «activo» ni «pasivo». La afabilidad no es «acción» ni «pasión».

Exhalan su aroma:
los vestidos están tendidos sin plegar
en esta tarde de primavera…

BUSON

El alma de Fichte tiene una constitución monádica. El «apetito», la «aspiración» es su rasgo esencial. La aspiración tiende a conferir al mundo el carácter de yo, a igualarlo al yo, a determinar el no yo mediante el yo. Todo lo que no es yo, no es otra cosa que el material en el que el yo ejercita su fuerza y libertad. El mundo ha de hacerse «mi» mundo. Eso contrasta con:

Después de la comida
dormir y hacerse un buey

bajo las flores del melocotonero.

BUSON

Según Hegel, el alma de un animal tiene más inferioridad que la de una flor. A su juicio, la flor, a causa de una deficiente interioridad, es arrancada hacia «afuera» por la luz. No es capaz de perseverar en «sí misma». Su «mismidad» pasa a «la luz», al «esplendor de los colores». Sin la concentración interior brilla solo «exteriormente». En contraposición a la flor, los animales, que «buscan conservar su mismidad», tienen «colores más deslucidos»[118]. Para eso tienen la voz, que, como «anímica», constituye un «movimiento propio», «un temblor libre en sí mismo»[119]. La luz no la saca de *sí*, hacia afuera, permanece dentro de *sí*. Hegel distingue además entre diversas especies de animales. A los «pájaros del norte» les falta la pompa del color. Pero, en lugar de eso, ellos están dotados de más intimidad, de más «voz». Por el contrario, en los pájaros «tropicales» la «mismidad» se diluye en la «envoltura vegetal», en el «plumaje» exterior. Les falta el «canto», que sería una expresión audible de la interioridad, del alma «profunda».

Al espíritu hegeliano, cuyo rasgo fundamental es la interioridad, sin duda se le opone el espíritu del budismo Zen. La ejercitación de este budismo es el intento de des-*interiorizar* el espíritu, aunque sin hundirlo en algo meramente «exterior», sin invertirlo y vaciarlo para hacer de él una «envoltura vegetal». El espíritu ha de vaciarse para que adquiera un estado despierto y un recogimiento sin interioridad. La palabra *satori* designa el estado del espíritu en que este en cierto modo «florece», florece más allá de *sí*, en el que diríamos que pasa por entero a la luz y al fausto de los colores. El espíritu iluminado «es» el árbol floreciente. *Satori* es lo otro de la «mismidad», lo otro de la «interioridad», aunque sin implicar ninguna «exterioridad» o «alienación». Se supera, más bien, la distinción entre «dentro» y «fuera». El espíritu se des-interioriza en una in-diferencia, en lo «afable».

El curso del sol
siguen las flores de la malva,
incluso en tiempo de lluvia.

BASHô

Keiji Nishitani, filósofo del budismo Zen, interpreta en *Über Ikebana* el arte japonés del decorado con flores a partir del fenómeno del «cortar». En cuanto la flor se separa de la raíz de su «vida», se le corta en cierto modo su alma. Con ello se le quita el impulso, el «apetito». Esta cercenadura trae la muerte a la planta. Ella se «deja morir de propio». Sin embargo, esta muerte se distingue del marchitarse, que para la planta sería una especie de fallecimiento o muerte natural. Se le da muerte a la planta antes de haber vivido hasta el fin. En el Ikebana la flor ha de ser alejada del marchitarse, de

la muerte natural, del cesar de la vida y de la aspiración.

La flor cortada se «demora al instante» sin apetencia. Se mantiene por entero en el respectivo presente, sin preocupación por el antes y el después. Se convierte completamente en tiempo sin resistencia contra este. Donde ella va con el tiempo, está en relación de amistad con él, el tiempo no pasa. Donde se expulsa el apetito, que se manifiesta como resistencia contra el tiempo, surge una singular duración «en medio» del tiempo, una duración sin prolongación, que no es ninguna infinitud atemporal, ningún tiempo paralizado. Es una manifestación de aquella finitud que descansa en sí, se soporta a sí misma, que no codicia lo «infinito», que en cierto modo se ha olvidado a sí misma. Esta finitud singular no se entiende a sí misma en su diferencia de la «eternidad». Por tanto, el Ikebana se distingue de aquel arte que, como un arte de la sobrevivencia, «aspira a la eternidad intentando expulsar el tiempo» o de trabajarlo para quitarle lo perecedero[120]. El arte del Ikebana no descansa en un trabajo luctuoso, que consiste en matar la muerte o borrar el tiempo. Ikebana significa literalmente «vivificación de las flores». Se trata de una vivificación singular. Se vivifica la flor, se la ayuda a conseguir una vida más profunda en cuanto se le da muerte. El Ikebana hace que lo perecedero brille como tal, sin traslucirse la infinitud. «Bello» es aquí lo «sosegado», desprendido, una finitud que descansa en sí, una finitud que se esclarece sin mirar más allá de sí. Bello es el ser sin «apetito».

Para Heidegger el rasgo fundamental de la existencia humana es el «cuidado». Como «prueba» o «testimonio» de su tesis, aduce una antigua fábula:

> Una vez llegó Cura a un río y vio terrones de arcilla. Cavilando, cogió un trozo y empezó a modelarlo. Mientras piensa para sí qué había hecho, se acerca Júpiter. Cura le pide que infunda espíritu al modelado trozo de arcilla. Júpiter se lo concede con gusto. Pero al querer Cura poner su nombre a su obra, Júpiter se lo prohibió, diciendo que debía dársele el suyo. Mientras Cura y Júpiter litigaban sobre el nombre, se levantó la tierra (Tellus) y pidió que se le pusiera a la obra su nombre, puesto que ella era quien había dado para la misma un trozo de su cuerpo. Los litigantes escogieron por juez a Saturno. Y Saturno les dio la siguiente sentencia evidentemente justa: «Tú, Júpiter, por haber puesto el espíritu, lo recibirás a su muerte; tú, Tierra, por haber ofrecido el cuerpo, recibirás el cuerpo. Pero por haber sido Cura quien primero dio forma a este ser, que mientras viva lo posea Cura. Y en cuanto al litigio sobre el nombre, que se llame “homo”, puesto que está hecho de humus (tierra)»[121].

El *homo* tendrá que entregarse a la muerte para poderse liberar del cuidado. Sobre esta fábula comenta Heidegger:

> *Cura prima finxit* (Cura fue la primera que le dio forma): este ente tiene el «origen» de su ser en el cuidado. *Cura teneat, quamdiu vixerir* (que mientras viva lo posea la cura): este ente no es soltado de tal origen, sino que queda retenido allí, y sigue dominado por él mientras está «en el mundo». El «ser en el mundo» tiene la acuñación ontológica del «cuidado» […] Se confía al arbitrio de Saturno, el «tiempo», la cuestión de dónde ha de verse el ser «originario» de esta configuración.

Ser equivale a cuidado. En el ser se trata de «mi» ser. El cuidado (la preocupación) designa esta referencia a «sí mismo». Cuando yo actúo, pongo bajo mi mirada el mundo de cara a «mis» posibilidades de ser. La mirada al mundo no es vacía, está bajo el prisma de «mis» posibilidades de ser, es decir, de la «mismidad». Por ejemplo, si yo configuro un espacio, lo cambio de cara a mis posibilidades de ser. Por tanto, la mirada al mundo está siempre «dirigida». Está encauzada por mis posibilidades de ser. Por primera vez estas me permiten que el mundo aparezca con sentido o en su horizonte de sentido. Así, las posibilidades de ser que yo esbozo por mor de mí mismo articulan el mundo, le dan su sentido, o sea, una dirección. El proyecto de las posibilidades de ser presupone una «aspiración». En efecto, yo proyecto las posibilidades de ser «por mor» (por el querer) de mí mismo. Sin esta voluntad originaria no llega a «ser» el mundo para mí. Así pues, por primera vez la «aspiración», el «apetito» hace que el mundo sea. Ser significa aspirar. En definitiva, el cuidado no significa otra cosa que este aspirar. La «cura» heideggeriana es la fórmula del ser del hombre, que existe de «cara a sí mismo». Heidegger defiende luego la tesis de que el *Dasein* «ante todo y por lo general» olvida este «de cara a sí mismo», es decir, se olvida «a sí mismo» por cuanto se diluye en el mundo. Primeramente y por lo general el *Dasein* existe «de modo impropio». La «propiedad» de la existencia se produce por el hecho de que el *Dasein* se aprehende a «sí mismo» de modo propio, frente a la pérdida de «sí mismo» en la cotidianidad. La existencia propia presupone una «resolución» para sí mismo. Un «yo-soy» ha de poder acompañar a todas mis posibilidades de ser. Sin embargo, esta insistente relación consigo no es un «egoísta» centrarse en el yo, pues también se puede asumir o elegir enfáticamente una acción altruista como «mía». También en ese caso, quien actúa así se elige «a sí mismo» de modo propio. Así, el énfasis del sí mismo puede acompañar también a un amor «heroico».

El proyecto es un «asunto de la libertad» o «la manera en que yo existo libremente»[122]. El proyecto como libertad permanece atado a la aspiración, cuyo portador es el sí mismo. El *Dasein se* proyecta de cara a las posibilidades de ser. El esbozo proyectante de las «posibilidades» de ser abre el futuro. El *Dasein* existe como advenidero, por cuanto existe proyectando «posibilidades de cara a sí mismo». En el futuro, que es «mi» proyecto, se refleja para mí la propia mismidad. El futuro es mi imagen. El futuro es la «llegada en la que el *Dasein* llega a sí mismo en su más

propio poder ser»[123]. El «advenir a sí mismo[124]» es el rasgo fundamental del futuro. El futuro brota del quererse y proyectarse. La «primacía» del futuro está referida a la del sí mismo. El cuidado, como cuidado de sí mismo, articula el tiempo como «tiempo del sí mismo». Se refiere sobre todo al futuro. Por así decirlo, este es la «cabeza del tiempo». En cambio, el tiempo sin cuidado sería un demorarse en el presente en cada caso.

¡*Ven, vayamos a dormir*!
El año nuevo es
asunto de mañana.

BUSON

El cuidado constituye la fuerza de gravedad del *Dasein* heideggeriano. La «cura» lo hace girar constantemente en torno «a él». En cambio, la ejercitación en el budismo Zen consistiría en arrojar fuera este peso del «sí mismo», es decir, en ser «sin preocupación», en percibir sin preocupación el mundo que nos rodea en su ser así. En el *Shôbôgenzô* leemos:

> Es una ilusión creer que el sí mismo se practica y confirma a sí mismo, y practica y confirma todas las cosas. Y es una iluminación saber que todas las cosas vienen y practican y confirman el sí mismo[125].

Aunque no es ningún Buda,
está ahí el antiguo pino,
tan olvidado de sí mismo.

ISSA

El hombre carente de preocupación (cuidado) no protege ningún «yo soy». Se transforma en correspondencia con el curso de las cosas, en lugar de querer permanecer igual. Su mismidad de un nadie, desprendida de sí misma, consta de reflejos de las cosas. A Fausto, que se queja de tener dos almas en su pecho[126], Bashô le habría dicho: «Corta y echa fuera las dos almas, y haz que florezca allí un ciruelo».

Todo arte inspirado en el budismo Zen descansa en una experiencia singular de la transformación. Una frase de este budismo dice: «Una vez que he considerado de manera exhaustiva el paisaje Hsiao-Hsing, llego yo con el bote a la imagen pintada»[127]. Contemplar el paisaje de manera exhaustiva no significa captarlo por completo. Aprehender un objeto por completo significaría apoderarse por entero de él. Por el contrario, contemplar el paisaje de modo exhaustivo significa hundirse en él apartando la mirada de sí mismo. El que contempla no tiene aquí el paisaje como un

objeto que está frente a él. Más bien, el contemplativo se funde con el paisaje. Sobre la imagen de «la nieve de la tarde en la tierra, donde el río y el cielo pasan el uno al otro», Yu-chien escribe: «La anchura infinita de río y cielo es la anchura infinita del corazón». El corazón no es aquí un órgano de la interioridad. Pulsa en cierto sentido «fuera». Su anchura es coextendida con la del paisaje. Río y cielo pasan el uno al otro, y confluyen en el corazón desinteriorizado, vaciado, convertido en corazón de «nadie».

Yu-chien enmarca su imagen «en la bahía lejana vuelven barcos veleros» dentro de las palabras:

> Una tierra sin fin entra en la punta de pelo del pincel. Las velas han caído en el río otoñal y están ocultas en el vaho vespertino. Los últimos rayos de la tarde no se han apagado todavía, pero comienzan ya a centellear las lámparas de los pescadores. Dos ancianos en una canoa hablan relajados del país Jiang-nan[128].

Este paisaje «carece de límites» porque «fluye». El vaho vespertino encubre las velas. La barca apenas puede distinguirse del río otoñal. Lo claro y lo oscuro se mezclan. Y donde el país sin límites entra en la punta del pincel, el pintor «es» el paisaje. Él se pinta «fuera», en el paisaje. Y este se refleja en él bajo la modalidad de «nadie». El paisaje pinta el paisaje, conduce el pincel. El paisaje es visto tal como él se ve a sí mismo, sin la perspectiva del pintor que observa. El pincel, que se hace uno con el paisaje, no admitiría ninguna distancia en la que fuera posible un ver perspectivista, objetivante. Y donde el país sin límites se funde con la punta del pincel, cada pincelada «es» el paisaje entero. Cada pincelada particular respira el todo, el paisaje entero de Hsiao-Hsing. Propiamente, en la imagen del budismo Zen no se «pinta» o «ejecuta» nada. Las partes no se acumulan discursivamente o se unifican en un todo.

La transformación es también un elemento importante del teatro Nô japonés, aquel juego escénico de música y danza, narración y canto, vestidos de seda y máscaras de madera que está inmerso en una profunda religiosidad. El escenario se presenta como un pequeño templo sin paredes anteriores ni laterales. Hace de trasfondo del escenario la «pared con espejo», y en la pared posterior hay un «viejo pino» pintado, que aparece como un reflejo silencioso del mundo. Detrás, a la izquierda, el escenario pasa a un puente ribeteado de pinos. Este camino del puente, a través del cual los actores del Nô llegan al escenario, en la otra parte conduce a un espacio que se llama «cuarto del espejo». Este espacio, en el que cuelga un gran espejo delante de la pared, puede describirse como un espacio sagrado de la transformación. Aquí se concentra el actor principal del juego del Nô, *shite*, antes de salir a escena. Delante del espejo se pone la máscara Nô, *omote*, y se realiza la transformación. Se transforma en el rostro de la máscara, que ve en el espejo. El actor se vacía de sí mismo delante del espejo, para pasar a los «otros». Se concentra en los

otros. El espejo no es un espacio narcisista, sino un lugar de transformación.

La máscara Nô lleva en sí algo fluctuante. Su expresión tiene muchos estratos, es compleja. En virtud de esta expresión fluctuante, que no puede fijarse, no produce un efecto rígido. Su belleza o gracia consiste precisamente en esta «fluctuación» singular. A través de imperceptibles movimientos de la cabeza, a través del juego de luz y sombras, el actor despierta ora esta ora la otra expresión. Prescindiendo de ciertas máscaras de demonios, las máscaras Nô *jade* se presentan como carentes de expresión. Pero precisamente en virtud de este vacío pueden asumir muchas formas de expresión. La máscara Nô produce además un efecto fluctuante porque ella se mantiene en un espacio intermedio entre sueño y realidad.

> Una vez Zhuangzi soñaba que era una mariposa, una mariposa aleteando, que se encontraba bien y feliz, y nada sabía de Zhuangzi. De pronto se despertó, y entonces de nuevo era real y verdaderamente Zhuangzi. Y ahora no sé si Zhuangzi soñó que él era una mariposa, o bien la mariposa soñó que era Zhuangzi[129]…

También en representaciones Nô sin máscara el rostro del actor permanece singularmente vacío, como la máscara. Ni siquiera en la manifestación de sentimientos se muestra expresivo. También la danza Nô a primera vista parece «carente de expresión». Consta en gran parte de movimientos de estirarse y deslizarse por el suelo del escenario (*mau*), si bien de tal manera que los pies apenas abandonan el suelo. Después de la ligera elevación de la punta del pie, los pies se acercan de nuevo al suelo con suavidad y sin ningún sonido. El cuerpo del danzante en general mantiene una postura «horizontal». No se produce salto alguno[130]. Ningún heroísmo interrumpe la línea horizontal del danzante.

Tampoco los haikus, es decir, los poemas zen, son «expresión» del alma. Pueden interpretarse más bien como «puntos de vista de un nadie».

En ellos no se puede buscar ninguna interioridad. No se expresa allí ningún «yo lírico». Tampoco las cosas del haiku están «apremiadas a nada». Ningún yo «lírico» inunda las cosas, las convierte en metáforas o símbolos. Más bien, el haiku hace que las cosas brillen en su ser así. El no estar apremiado a nada como temple fundamental del haiku apunta al corazón ayunador del poeta, en el que a modo de «nadie» se refleja el mundo.

En las alas del pato
se acumula la tierna nieve
¡Oh!, este silencio.

SHIKI

En el haiku ciertamente no se anuncia ningún «hombre», ningún «yo». Pero esa modalidad poética no está cerca de aquella impersonal poesía «hay» que Heidegger intenta interpretar desde el «evento». En *Tiempo y ser* Heidegger cita a Trakl:

> Hay una luz que el viento ha apagado
> Hay una venta en el campo que por la tarde
> [un borracho abandona a la hora de la siesta.
> Hay una viña abrasada y negra con agujeros
> [llenos de arañas.
> Hay un cuarto que han blanqueado con leche.
> Hay un campo de rastrojos donde cae una lluvia
> [negra.
> Hay un árbol pardo que está allí solo.
> Hay un viento silbante que gira en torno a las
> [chozas vacías.
> ¡Qué triste es esta tarde!

Heidegger cree que el «hay» (*es ist*) está cerca del *Il y a* de un poema de Rimbaud:

> En el campo hay un pájaro. Su canto se detiene
> [y os hace enrojecer.
> Hay un reloj que no suena.
> Hay un hoyo con un nido de animales blancos.
> Hay una catedral que baja y un lago que sube.

Según Heidegger, un pasaje construido con «hay» lleva inherente siempre la referencia a un ente ordenado a la apropiación por parte del hombre.

> Si decimos: «En el torrente hay truchas», no se constata el mero «ser» de truchas. Ante todo se expresa una característica que da importancia al torrente; este es caracterizado como corriente de aguda truchera y, en consecuencia, como un manantial especial, a saber, como uno torrente en el que se puede pescar. Por tanto, en el uso inmediato del «hay» se da ya la referencia al hombre. Esta relación es normalmente el estar disponible, la referencia a una posible apropiación por parte del hombre[131].

> *¡Oh, qué frescor!*
> *Corre la brisa vespertina*
> *y saltan peces.*
>
> SHIKI

En cambio, para Heidegger, el «hay» de Trakl (*Es ist*) o de Rimbaud (*Il y a*) no expresa la existencia de algo disponible. Más bien, menciona algo «no disponible, lo que afecta como algo terrible, lo demoníaco», que se sustrae a toda intervención humana.

Los haikus expresan el mundo o las cosas en su ser así, que brilla fuera de la intervención humana. Pero este ser así no se manifiesta como un «ello» demoníaco, impersonal. Es «amable» más bien que demoníaco o terrible. En contraposición a los poemas «hay», los haikus propiamente no «refieren» a nada, a ningún ser «substantivo» del que no pueda disponerse. Ningún ello demoníaco inunda el yo y el mundo. La poesía «hay», si la examinamos detenidamente con la lupa, delata todavía un yo que, por la pérdida total de la relación con sentido, está expuesto al mundo como una dimensión impersonal, anónima. Desde las cosas que «hay», se expresa un yo alienado, vaciado, vagante sin mundo, a la búsqueda, invocante. Tampoco las cosas se comunican entre sí. Cada cosa se convierte en un vacío y anónimo eco del «hay». En los «poemas hay» apremia una total falta de referencia, mientras que los haikus articulan una referencia, una modalidad afable de relación.

El vacío como lugar del haiku vacía tanto el yo como el hay (el ello). Así, el haiku no es ni «personal» ni «impersonal».

El aroma de rocas:
la hierba de verano, que enrojece,
en el rocío y el calor.

BASHô

Además, los haikus no refieren a ninguna significación escondida, que haya de averiguarse. No hay ninguna metáfora que deba someterse a una interpretación. El haiku es «patente por completo». Está «claro» en sí. No hace falta ponerse a esclarecerlo.

Un golpe de viento
hace aparecer mucho más blancos
los pájaros acuáticos

BUSON

El haiku revela su «sentido» por completo. Por así decirlo, no tiene nada que esconder. No está vuelto hacia dentro. No habita en él ningún «sentido profundo». Y precisamente esta ausencia de «sentido profundo» constituye la «profundidad» del haiku. Está en correlación con la ausencia de interioridad anímica. La clara apertura, la anchura sin trabas del haiku, brota del corazón desinteriorizado, vaciado, del recogimiento a manera de nadie sin interioridad.

No habitar en ninguna parte

Muy enfermo de tanto caminar –
un sueño, el seco erial
anda errante
BASHô

El diario de Bashô, *En sendas estrechas por el interior del país* (*Oku no hosomichi*), comienza con las siguientes palabras:

> Sol y luna, días y meses solo brevemente se demoran como huéspedes de tiempos eternos, y así sucede también con los años: ellos van y vienen, están siempre de viaje. No les va de otro modo a los hombres que durante toda su vida se balancean en canoas, o bien a aquellos que caminan hacia la vejez con caballos guiados por las riendas: estando cada día en camino, convierten el viajar en su lugar de estancia permanente. Muchos poetas que vivieron antes de nosotros murieron ya en la peregrinación. Pero mis pensamientos, sin duda incitados por el viento, que anda a la caza de los jirones de nubes, no cesan de errar, ya no sé desde qué año, en torno al constante estar zarandeado[132].

La cita, que introduce a su *Diario de viaje*, procede de la introducción a un poema de Li Po, *Banquete de primavera bajo los ciruelos y melocotoneros*:

> Cielo y tierra –el universo entero– son una fonda, albergan a todos los seres en conjunto.
> Allí sol y luna son también meros huéspedes, que corren en tiempos eternos.
> La vida en este mundo fugaz se parece a un sueño.
> ¿Quién sabe con qué frecuencia reímos todavía?
> Por eso nuestros antepasados encendieron velas para celebrar la noche[133]
> …

El «viento» es para Bashô un sinónimo de la peregrinación y de la fugacidad de las cosas. Él se entiende a sí mismo como «monje peregrinante con vestidos ondeados por el viento». *Fûryû*, una expresión con la que Bashô designa su obra poética, significa literalmente «flujo de viento»[134]. También Bashô habría dicho: «Poéticamente habita el hombre». Y habitar poéticamente significaría para Bashô no habitar en ninguna parte, como las nubes que pasan, «en cada caso estar» en el mundo, que es una posada. Caminar con el viento sería una forma singular de habitar,

la cual es amiga de la finitud. Habitar significa familiarizarse con la finitud.

Después de regresar a la playa, fuimos en busca de un alojamiento y encontramos una posada de un solo piso, cuyas ventanas daban al mar. ¡Ay!, acostados en el viento y las nubes, contener el sueño del viaje. Se apoderó de mí un sentimiento admirable, como si me hubiesen hechizado. (Sora poetizó):

Bahía de las islas de los pinos,
tú, cuclillo del monte,
toma la forma de la grulla[135].

El constante peregrinar de Bashô es una expresión de su corazón que ayuna, que no se pega a nada, no se aferra a nada. En una carta expresa Bashô el deseo de su corazón:

Puesto que, a semejanza de las nubes que van flotando, deseo vivir con el corazón del no habitar en ninguna parte, le ruego que satisfaga mi deseo mientras yo deambulo de aquí para allá. Por favor, proporcióneme tan solo aquello a lo que no necesito atarme, a lo que mi corazón no esté demasiado obligado. Puesto que pienso que mi estancia transitoria es como un hilo expuesto al viento que sopla en cada caso, el lugar sin duda puede ser una casita (sencilla), mas para mí de nuevo no es tal cosa[136].

Aunque yo hablara,
los fríos labios serían
solo viento de otoño.

ASHô

El caminar de Bashô no es un «sosegado» andar vagando bajo el aliento de las musas. Es más bien un peregrinar sin «aposento», un constante y también doloroso despedirse.

La primavera se despide:

los pájaros lloran – incluso a los peces
les saltan las lágrimas…[137]

BASHô

Lloro por las flores
y por el mundo fugaz. – Ante mí
solo vino añejo y arroz negro…[138]

BASHô

Sin embargo, el llanto de Bashô no tiene la oprimente gravedad de una «melancolía». Más bien, brilla como una serenidad. Esta tristeza clara y serena es el temple fundamental de su corazón, que no mora en ninguna parte y siempre está despidiéndose. Se distingue en principio de aquella tristeza cerrada que se esfuerza por echar fuera el tiempo mediante un constate trabajo afligido en torno a la despedida y la caducidad.

La enferma oca silvestre
se tambalea en la noche fría:
su último sueño del viaje…

BASHô

Bashô sin duda conoce el *Sutra del Diamante*, donde se habla de aquel corazón que brota del no morar en ninguna parte, del no descansar en lugar alguno[139]. También Dôgen se refiere al no morar en ninguna parte: «Un monje zen ha de ser como las nubes, sin morada fija, y como el agua, sin apoyo firme»[140]. El caminar como un no habitar en ninguna parte despide toda forma de retención. No solo se refiere a la relación con el mundo, sino también a la relación consigo mismo. No habitar en ninguna parte significa a la vez no afianzarse en sí mismo, no aferrarse a sí mismo, o sea, dejarse marchar, soltarse de sí mismo, en medio de la caducidad dejarse perecer también a *sí mismo*. Este desprendimiento es la constitución del corazón que no habita en ninguna parte. Caminar significa hacer que también «el sí mismo esté en camino». El hombre, que no habita en ninguna parte, tampoco «en sí mismo» está en casa. Más bien, está de huésped en sí mismo. Se renuncia a toda forma de posesión y de posesión de sí mismo. Ni el cuerpo, ni el espíritu es «mío»[141].

Aquella casa que ha de abandonarse para no habitar en ninguna parte no es un espacio de protección. Es el lugar del alma y de la interioridad, en la que yo me agrado a mí mismo, me enrollo, un espacio de mi «poder» y «ser capaz», en el que yo «me» poseo a mí mismo y tengo «mi» mundo. El yo depende de la posibilidad de posesión y concentración. *Oikos* (casa) es el lugar de esta existencia «económica». Así, el no habitar en ninguna parte es la figura opuesta a lo económico, a la administración doméstica.

También el análisis heideggeriano del *Dasein* formula en lo esencial una existencia económica. La «existencia» del *Dasein* está ligada al *oikos*. Su «existencia» es una existencia económica. Y así Heidegger habría podido introducir la casa como una forma de ser del *Dasein*, es decir, como un «existenciario». El *Dasein* mira al mundo solo de cara a «sí mismo», a «sus» posibilidades de ser. Ser-en-el-mundo significa en definitiva estar-consigo en casa. El «cuidado» como «preocupación» por «sí mismo» sería la constitución de la casa entendida como «existenciario». El cuidado es el «principio anímico» que alienta en el ser-en-el-

mundo. El *Dasein* no tiene la capacidad de caminar.

El corazón que no habita en ninguna parte se contrapone a aquel sujeto cuyo rasgo fundamental es el constante retorno a sí mismo, que está siempre en casa junto «a sí». Toda salida del sujeto hacia el mundo es a la vez un retorno a sí mismo. En ningún paso hacia el mundo se aleja de sí. En todo lo sabido se sabe a sí mismo. Un «yo soy» acompaña a todas sus representaciones. La certeza del ser depende de la certeza de sí mismo. Lévinas compara este sujeto con Ulises:

> A través de todas las aventuras la conciencia se encuentra de nuevo como ella misma, regresa a sí misma como Ulises, que en todos sus viajes se dirige solamente a la isla donde ha nacido[142].

A la existencia económica de Ulises contrapone Lévinas la figura de Abraham, que «abandona para siempre su patria, para irrumpir en un país todavía desconocido»[143].

¿Está libre en verdad Abraham de la existencia económica? Ciertamente el Génesis (cap. 12 ss.) narra que él abandona la casa de sus padres. Pero sigue estando adherido a su posesión y a su familia. Su irrupción en otro lugar no marca ninguna interrupción de la existencia económica.

> Salió Abraham, tal le había ordenado Yahveh, y Lot se fue con él. Tenía Abraham setenta y cinco años cuando salió de Jarán. Tomó Abrán a Saray, su mujer a Lot, hijo de su hermano, y todos los bienes que habían acumulado y la servidumbre que había adquirido en Jarán; se encaminaron hacia la tierra de Canaán.

La salida como emigración es en definitiva un traslado, un cambio de casa, en el que Abraham lleva consigo su hacienda y ganados. Dios no lo induce a andar errante. Su separación de la casa de los padres está atada a la promesa de una nueva casa llena de riquezas.

> Dijo Yahveh a Abraham: «Vete de tu tierra, de tu parentela y de la casa de tu padre, a la tierra que yo te indicaré. Yo haré de ti una nación grande; te bendeciré y engrandeceré tu nombre, y tú mismo serás bendición. Bendeciré a los que te bendigan y maldeciré a los que te maldigan. En ti serán bendecidos todos los linajes de la tierra».

Dios repite su promesa. El mundo que Abraham abarca con su mirada en todas las direcciones del cielo ha de ser «su mundo», su propiedad:

«Alza tus ojos, y mira desde el lugar donde estás hacia el septentrión y el mediodía, hacia el oriente y el poniente; pues te daré a ti y a tu posteridad para siempre todo el país que tú divisas, y haré que tu descendencia sea como el polvo de la tierra. Si alguien puede contar el polvo de la tierra, podrá contar también tu posteridad. Levántate, recorre la tierra a lo largo y a lo ancho, pues a ti te la daré». Levantó Abraham sus tiendas, y se fue a habitar junto al encinar de Mamré, que está en Hebrón. Y edificó allí un altar a Yahveh.

Sin duda Abraham está «interesado» por la posesión prometida. Desde este interés reclama a Dios una certeza, un signo visible. Después Yavé le dijo:

«Yo soy Yahveh, que te saqué de Ur de los Caldeos, para darte esta tierra en herencia». Respondió Abraham: «Señor mío, Yahveh, ¿en qué conoceré que he de heredarla?». La fe de Abraham no marca ninguna interrupción de la existencia económica. Tampoco el sacrificio está libre por entero del cálculo. Sin duda Abraham se dijo: «[…] Si eso sucede, el Señor me dará un nuevo Isaac […]»[144].

El no habitar en ninguna parte como un caminar presupone una renuncia radical a la posesión, a lo «mío». Bashô emigra de sí y de su posesión. Rompe por completo con la existencia económica. Su caminar no está dirigido al futuro de la promesa. La temporalidad del caminar no tiene futuro. Bashô camina «siempre», se detiene en el respectivo presente. A su caminar le falta todo sentido teleológico o teológico. Bashô ha «llegado siempre ya». Este monje peregrinante, con ropa que ondea en el viento, sin duda podría universalizarse como figura opuesta a Odiseo o Abraham. Bashô camina, pues no «aspira» a ningún lugar. En cambio, el viaje de Ulises presupone el regreso a casa. Tiene una dirección. Abraham tampoco puede caminar, pues está en marcha hacia una casa prometida, lo mismo que Moisés.

Agotado por el viaje…
en lugar de buscar un albergue –
¡Mira ahí: las glicinias!

BASHô

El no habitar en ninguna parte cuestiona de manera radical el paradigma de la identidad. No anima el corazón ninguna aspiración a lo inmutable.

El espíritu cambia de acuerdo con las diez mil circunstancias, y este cambio es realmente misterioso; si se conoce la esencia en correspondencia con el fluir, entonces no hay ni alegría ni sufrimiento[145].

El corazón del no habitar en ninguna parte, el corazón que no se aferra a nada, se adapta al cambio de las cosas. No permanece igual a sí mismo. El no morar en ninguna parte es un «habitar mortal». El corazón que no está atado, no conoce en su estado de despreocupación ni la alegría ni el sufrimiento, ni el amor ni el odio. En cierto modo, el corazón que no habita en ninguna parte está demasiado «vacío» para poder amar u odiar, alegrarse o sufrir. La libertad del desprendimiento constituye una singular indiferencia. En esta indiferencia o ecuanimidad el corazón es afable frente a todo lo que va y viene.

El caminar o no morar en ninguna parte ciertamente es extraño a Platón. Desde su punto de vista, incluso después de la muerte no abandonamos la casa. En la *Apología*, Sócrates habla en relación con la muerte de un «traslado (*metoikesis*) y una migración del alma desde este lugar (*topos*) a otro»[146]. La «transformación» (*metabole*) experimentada por el alma en la muerte no la deja «sin casa». El desplazamiento o traslado no es ningún caminar. El alma abandona la casa (*oikos*) para llegar a otra casa. La muerte es un traslado de una casa a otra. Para Bashô, en cambio, morir significa caminar.

Para Platón la muerte es una empresa del «alma» encaminada a salir de la casa terrestre del cuerpo e irrumpir en un permanente lugar celeste. Cuando el alma «se separa del cuerpo y permanece concentrada *en sí misma*»[147], ya no tiene que temer,

> en el momento de separase del cuerpo[,] quedar dispersada y esparcida por el soplo de los vientos, y marchitarse en un vuelo sin existencia ya en ninguna parte (*oudamou*[148]).

Este recogimiento o interioridad del alma facilita el traslado a aquel lugar celeste. La casa hacia la que el alma concentrada en sí misma está en camino es mejor que la abandonada por ella. Es el lugar de lo «no mezclado», de la «forma una» (*moneides*), donde no tiene lugar ningún cambio, ninguna transformación, donde todo permanece idéntico consigo. La casa celeste protege la identidad. No puede llamarse «doméstico» aquel espíritu que, en «correspondencia con las diez mil circunstancias», se transforma constantemente como el agua.

Vestidos de caminante
una grulla en la lluvia de invierno:
el maestro Bashô.

Chora

Tampoco a los dioses les es extraña la interioridad del hogar doméstico. La casa de los dioses es protegida por Vesta, la diosa del fuego doméstico, mientras que otros dioses «están en camino» (*poreuein*[149]). Ella se queda «en casa». Los

desplazamientos de los dioses no son un caminar. Tampoco los dioses platónicos caminan. Vuelven siempre «a casa» (*oikade*) y, por cierto, al «interior» (*to eiso*) del cielo[150].

La *República* de Platón podría leerse como un libro para los aposentados, como un libro para la administración doméstica. El diálogo describe una existencia económica. La crítica del poeta que allí formula Platón constituye a la vez una crítica al caminar y a la transformación. Al poeta «santo», «gracioso» y «amistoso» (*hedys*), que «en virtud de su sabiduría (*hyposophias*) puede mostrarse bajo muchas formas (*pantodapon*) y representar todas las cosas», Platón le prohíbe la entrada en su polis[151]. Lo condena a caminar fuera. También la risa sonora de muchos maestros zen habría irritado mucho a Platón. En efecto, este prohíbe al poeta la representación de la risa. Según Platón, la risa produce una «intensa inversión» (*metabole*[152]), en la que caemos fuera de «nosotros mismos».

Sin duda, el corazón que no mora en ninguna parte, que ayuna, tampoco está atado al «cuerpo». Ahora bien, no está liberado solo del deseo «corporal», sino también del deseo como tal. Ciertamente se vacía el «cuerpo», pero también el «alma». En cambio, para Platón el deseo constituye un rasgo fundamental del «alma». En la metáfora del «plumaje», que eleva el alma al cielo, se hace intuitiva su constitución interna. La contraposición entre «abajo» y «arriba» domina esta metáfora del alma. Ella apetece lo divino (*theion*), lo inmortal (*athanaton*[153]). En cambio, el vacío no puede ser objeto de un apetito, pues, en efecto, es «nada». Vacía precisamente toda apetencia. Y es antes cotidiano que «divino». Además, no puede llamarse «uniforme» (*monoeides*), pues está vaciado de toda forma (*eidos*). Ninguna forma impide su desvinculación. Sin embargo, el vacío no es lo completamente otro del mundo variado y multiforme. El vacío «es» a la vez el mundo. No hay ningún desnivel ontológico entre el vacío y el mundo multiforme. Así, no se camina hacia una trascendencia exterior, sino a través de la inmanencia cotidiana.

El no morar en ninguna parte no implica ninguna huida del mundo. No se niega la estancia en «este» mundo. El iluminado no anda vagando en un desierto de la «nada». Más bien, habita «en medio del ajetreo de las calles transitadas»[154]. No morar en ninguna parte es un habitar, aunque es un habitar sin desear, un morar sin el yo firmemente encerrado. En esa modalidad de existencia no se vuelven las espaldas al mundo. El vacío formula un cierto no. Pero el camino del budismo Zen no termina en este no. Conduce de nuevo al sí, al multiforme mundo habitado. Este sí es la significación profunda de la ya citada frase del Zen:

> Todo es como antes. «Ayer por la tarde comí tres escudillas de arroz, hoy por la tarde he comido cinco escudillas de puré de trigo». Todo lo presente es afirmado con énfasis tal como es[155].

El texto que sigue expresa el doble movimiento de no y sí.

> Cuando todavía no habíamos despertado, la montaña era solo montaña y el río era solo río. Pero cuando por la ejercitación con el maestro sagaz de pronto despertamos una sola vez, la montaña no era montaña, y el río no era río, no era verde la pradera, ni roja la flor. Pero si seguimos progresando en el camino de la ascensión y llegamos aquí al «fondo y origen», entonces la montaña es de nuevo montaña y es río el río, es verde la pradera y roja la flor. «El despertar consumado es igual al no haber despertado todavía», a pesar de la gran diferencia esencial de ambas modalidades[156].

El no habitar en ninguna parte implica el sí al habitar. Pero este habitar ha pasado a través del no del en ninguna parte o del vacío, a través de la muerte. El mundo sigue siendo el mismo en lo que se refiere al «contenido». Ahora bien, en cierto modo, se ha hecho más «ligero» por razón del vacío. Este vacío convierte el habitar en caminar. Por tanto, el no morar en ninguna parte no niega simplemente la casa y el habitar. Más bien, abre una dimensión originaria del habitar. Permite habitar sin estar en casa «en sí mismo», sin afianzarse «en sí mismo» como en su propia casa, sin aferrarse a sí mismo y a su posesión. «Abre» la casa, le da un tono amable. La casa pierde con ello el clima de administración doméstica, la estrechez del interior y de la interioridad. «Se des-interioriza para convertirse en posada».

Muerte

Hojas de flor flotan al viento.
Con cada una envejece
la rama del ciruelo.
BUSON

Heidegger, en sus lecciones sobre Hegel, advierte que este no conoce la muerte, que la muerte no constituye para él ninguna «catástrofe». A su juicio, en la filosofía hegeliana no es posible ningún «derrumbamiento» y ningún «vuelco». En Hegel está todo «incondicionalmente asegurado y puesto a salvo»[157]. ¿Ha habido una filosofía para la cual la muerte sea la «catástrofe» por excelencia? ¿Cómo hay que mirar al perecer y a la decadencia? ¿Cómo dejaremos de invertir el mutismo infinito de la muda nada en un ser elocuente, de hacer reversible de nuevo la «catástrofe» (en griego, «giro», o «vuelta»)?

Mantener las alas alejadas
del rostro durmiente.
Hoy, en el último final…

Irrumpió la noche, y mi última tarea –como si la situación también a mí hubiera de parecerme absurda– fue estar junto al lecho de mi padre enfermo y humedecer sus labios con agua de una vasija. La luna del día 20 brilló a través de la ventana. Los vecinos de los alrededores yacían todos en un sueño profundo. Cuando oí en la lejanía el octavo canto del gallo, su respiración se hizo queda, tan queda que apenas podía percibirse[158].

Ya para Platón la muerte no es un catastrófico punto final, es más bien un extraordinario punto de inflexión que conduce a un fin superior. Este viraje acerca el alma a lo «invisible», a lo «divino», a lo «racional», a la «forma una»[159], que como lo inmutable permanece siempre igual a sí misma. En Platón la filosofía tiene una relación singular con la muerte, pues esta no se reduce a ser uno de los objetos de la filosofía. Filosofar significa morir. Sobre este singular acercamiento entre muerte y filosofía afirma Platón:

Es muy posible, en efecto, que pase inadvertido a los demás que cuantos se dedican a la filosofía en el recto sentido de la palabra no practican otra cosa

que el morir y el estar muertos[160].

Ahora bien, estar muerto significa todo menos no ser. Por el contrario, la muerte eleva, profundiza, transfigura el ser. Estar muerto significa estar despierto, permanecer «concentrado en sí mismo»[161], sin que el cuerpo, que enturbia lo verdadero, desvíe o confunda. La muerte profundiza la concentración e interioridad del alma. Filosofar como morir significa matar lo corporal o sensible a favor de lo invisible y racional:

> En efecto, si no es posible conocer nada de una manera pura juntamente con el cuerpo, una de dos: o es de todo punto imposible adquirir el saber, o solo es posible cuando hayamos muerto, pues es entonces cuando el alma queda sola en sí misma, separada del cuerpo, y no antes. Y mientras estemos en vida, más cerca estaremos del conocer, según parece, si en todo lo posible no tenemos ningún trato ni comercio con el cuerpo, salvo en lo que sea de toda necesidad, si no nos contaminamos de su naturaleza, manteniéndonos puros de su contacto, hasta que la divinidad nos libre de él. De esa manera, purificados y desembarazados de la insensatez del cuerpo, estaremos, como es natural, entre gentes semejantes a nosotros y conoceremos por nosotros mismos todo lo que es puro; y esto es sin duda lo verdadero[162].

El filósofo ha de prestar atención a la muerte. La preocupación por la filosofía no es otra cosa que la preocupación por la muerte. El filósofo ha de morir ya en vida, anticipar la muerte viviendo, y así debe huir del cuerpo y despreciarlo como lugar del mal y de la finitud. Por tanto, la muerte no es ningún punto final, ninguna caída o derrumbamiento; es, más bien, un comienzo especial, un punto de partida en el que el alma, liberada del peso del cuerpo, se eleva como una mariposa a un lugar «noble, puro e invisible»[163].

> *Tomada en la mano*
> *se derrite en cálidas lágrimas*
> *la escarcha del otoño.*
>
> BASHô

Según Hegel, el individuo o lo finito tiene que perecer porque no es lo universal, o lo infinito. Su «inadecuación a la universalidad» es el «germen innato de la muerte»[164]. Pero en la muerte el individuo no es arrojado a la nada. Más bien, a través de aquella es asumido, elevado y transfigurado en lo universal. En efecto, la muerte es una «transición de lo individual a lo universal». No es un punto final, sino

un «estadio de transición»[165]. El individuo no «perece», sino que va al «fondo». Así pues, la muerte no es una catástrofe, sino un viraje y una vuelta a un ser superior, un «retorno» de lo negativo a lo positivo. «Destruye» lo finito y lo lleva a su fondo. En la muerte se borra la finitud del individuo y él se acerca a su fundamento infinito. El modelo platónico de la muerte determina también la comprensión de esta en Hegel. La muerte promete lo infinito:

> Lo finito está determinado como lo negativo, tiene que liberarse de sí mismo, esta primera liberación natural y espontánea por la que lo finito se deshace de la propia finitud es la muerte […].[166]

La relación de Hegel con la muerte está animada por un tono heroico. Para Hegel

> la vida del espíritu no es la que teme la muerte y se mantiene inmune de la devastación, sino la que la soporta y se conserva en ella.

El poder del espíritu no consiste en lo meramente positivo, sino en que él «mira a la cara» a la muerte, a lo negativo y «se demora en ello». De este ser heroico para la muerte sale la «fuerza mágica» que «invierte lo negativo y lo trueca en el ser»[167]. La acción de la muerte sobre el espíritu no se reduce al estremecimiento. Más bien, su heroísmo consiste en que dirige su fuerza a la muerte, a lo negativo.

Para Fichte, de igual manera, la muerte no es un punto final, sino un principio y un nacimiento.

> Toda muerte en la naturaleza es nacimiento, y precisamente en el morir aparece de forma visible la elevación de la vida. En la naturaleza no hay ningún principio que mate, pues ella es por completo pura vida; la que mata no es la muerte, sino la vida viviente, que escondida bajo la vieja, comienza y se desarrolla[168].

La naturaleza no es capaz de matar el yo, pues está ahí «por mor de mí», y no está ahí «si yo no soy». Fichte prosigue:

> Precisamente porque me mata, ella tiene que vivificarme de nuevo; aquello ante lo que mi vida actual desaparece no puede ser otra cosa que la vida superior germinando en la misma que me mata, y lo perecedero de la muerte es la aparición visible de una segunda vivificación.

La muerte es solamente «la escalera que conduce mis ojos espirituales a la nueva vida

de mí mismo, y de una naturaleza para mí»[169]. Así, en definitiva, «mi muerte[170]» no es posible. Tampoco el otro puede tenerse por «aniquilado para mi espíritu». Él «*es* todavía, y le corresponde un lugar», pues es uno de «mis semejantes». La «tristeza» solo se da «en este mundo»; «allí» hay «alegría», «ya que la tristeza se queda en la esfera que yo abandono». El trabajo de Fichte con la tristeza, como trabajo contra lo finito, mata tanto «mi» muerte como la del otro. Transforma la muerte en vida y da un giro a la catástrofe. Su tristeza muestra rasgos forzados, no se libera para un contento relajado. También su «alegría» hace un efecto igualmente forzado y sorprendente. «Así yo vivo y así yo soy, y así yo soy inmutable, firme y consumado por toda la eternidad […]»[171].

Cansancio de la vejez
llamaron en vano, para despertarme
en esta lluvia de primavera…

BASHô

Cuando Heidegger dice que para Hegel la muerte no es ninguna «catástrofe», se nos plantea la pregunta: por lo que se refiere a la propia concepción de la muerte en Heidegger, ¿en qué medida puede hablarse de una «catástrofe»? En todo caso la muerte constituye una «imposibilidad sin medida de la existencia»[172]. ¿En qué consiste esta falta de medida? ¿Alude quizá al carácter catastrófico de la muerte el hecho de que esta arroja el ser en lo absolutamente contrario, a saber, en la nada?

En otro pasaje Heidegger caracteriza la muerte como «posibilidad suprema» de «entregarse a sí mismo». Llama la atención que él entiende aquí la muerte de manera activa. Por tanto, la muerte no es algo que el *Dasein* deba sufrir alguna vez contra su voluntad. Entregarse a sí mismo sería quizá menos catastrófico que aquella pasividad en la que yo padeciera el final de mi vida, a saber, viendo cómo la muerte pone fin a mi mismidad, a mi existencia.

Heidegger se demora con brevedad en la muerte como «imposibilidad sin medida de la existencia», o sea, en aquel punto final en el que el *Dasein* deja de existir, para volver su mirada al ser. En este giro hacia el ser la muerte es experimentada como una posibilidad «decisiva» de la existencia. ¿En qué medida puede hablarse aquí de una catástrofe? ¿Puede provocar la muerte un derrumbamiento dentro del ser? ¿Hacia dónde se derrumba este?

«Primeramente y de modo predominante», afirma Heidegger, el *Dasein* vive olvidado de sí mismo o perdido en lo cotidiano. En la cotidianidad el *Dasein* se orienta por los modelos dados y familiares de percepción y acción en los que está inmerso el «uno». En este ámbito la muerte es una catástrofe por cuanto ella arranca al *Dasein* de lo que es obvio en la vida cotidiana, del mundo que le es familiar, y hace que este «se derrumbe en sí mismo»[173]. Esa «catástrofe del mundo» lleva al *Dasein*

a un «temple inhóspito». Por tanto, no es inhóspito el final del ser, no lo es la «nada» que haya de venir «después», sino el ser mismo, en su desnudez desazonadora e inquietante.

De todos modos, la ruptura del mundo no es catastrófica por completo, pues no me derrumba a «mí mismo». Más bien, la «desnuda inhospitalidad» del ser arroja el *Dasein* a sí mismo. Cuando se hunde el mundo cotidiano, en el que el *Dasein* vive primeramente y por lo regular, despierta un yo enfático. El *Dasein* se aprehende de propio a sí mismo. La muerte no sitúa al *Dasein* en una pasividad radical. Más bien, constituye una irrupción o un viraje. A la vista de la muerte el *Dasein* despierta para aquella existencia propia que está llevada por una mismidad enfática, en contraposición a la existencia impropia del «uno». La muerte llama al *Dasein* a la «resolución para sí mismo»[174]. Llama y despierta sacudiendo al *Dasein*, «le abre su más propio ser»[175].

En mi edad
incluso yo soy pusilánime
ante el espantajo.

ISSA

El heroísmo domina también el «ser para la muerte» de Heidegger. Según él, el miedo a la muerte como fallecimiento es un temple de ánimo débil. En cambio, es heroica la actitud de mirar a la muerte a la cara y de demorarse en ella, a aquella muerte que se anuncia en el derrumbamiento del mundo cotidiano. Este ser heroico para la muerte sería la «fuerza» mágica que ayudaría al *Dasein* a aprehender su más propio ser. La negatividad se invierte para convertirse en ser también de otra manera. En una resolución heroica hay que asumir la angustia. «Angustia ante la muerte» no es angustia ante el final del ser, sino angustia ante el ser como tal, que ha de ser asumida por mí en mi aislamiento.

En el ser para la muerte, que es «*mi* muerte», está en acción un enfático «yo soy»: «Con la muerte, que en cada caso es solo *mi* morir», está ante mí «mi más propio ser», mi poder ser en cada instante. El ser, que yo seré en la «postrimería» de mi *Dasein*, y que yo puedo ser en cada instante, es la posibilidad de mi más propio «yo soy», lo cual significa que yo seré mi más propio yo. Esta posibilidad –la muerte como mi muerte– soy «yo mismo»[176]. Ante la posibilidad de la «propia entrega», que en verdad sería una pérdida de sí mismo, un final de la mismidad que ha de padecerse pasivamente, reacciona el *Dasein* con una heroica «resolución para sí mismo». Por tanto, la muerte no es ningún final del «mío» (de mi yo). Más bien, como *mi* muerte, despierta un enfático «yo soy». Un heroico ser para la muerte produce un giro hacia el ser, cuyo contenido positivo es el «yo soy».

Pobre gusano en la colza
nunca llegarás a ser una mariposa
y pereces en el otoño.

BASHô

En Heidegger la muerte ciertamente no promete lo infinito en el sentido platónico. El *Dasein* no huye del cuerpo como lugar de la finitud, para acercarse a una infinitud. Y, ante la muerte, Heidegger tampoco acompañaría a Fichte en su exclamación de júbilo: «Y así yo soy inmutable, firme y consumado por toda la eternidad». Pero de nuevo asoma en él un heroísmo o un deseo. El enfático «yo soy» ante la muerte es en definitiva un giro heroico contra la finitud humana, pues precisamente la muerte pone fin de manera definitiva al yo soy. En cambio, la relación con la muerte que fuera concorde con la finitud, sería un ser para la muerte en el que se relajara la grapa del yo.

Sin duda, tampoco en el budismo Zen la muerte es una catástrofe o un escándalo. Y no pone en marcha aquella tarea lúgubre que «trabaja» de manera forzada contra la finitud. Ninguna economía de la tristeza hace trocar la «nada» en «ser». Más bien, el budismo Zen desarrolla, en relación con la muerte, un desasimiento que está libre de egoísmo y de deseo, que anda al unísono con la finitud, en lugar de actuar contra ella.

Ya desde pronto Dôgen estuvo confrontado intensamente con la muerte y la caducidad. Un biógrafo suyo escribe:

> Cuando perdió la querida madre a la edad de 7 años era muy profunda su aflicción. Viendo en el Templo Takao cómo ascendía el incienso, reconoció el devenir y perecer, la caducidad. Se despertó en su corazón la aspiración a la iluminación[177].

Pero sin duda esta no consistió en una superación de la finitud. Poco antes de su muerte Dôgen escribe:

¿A quién comparo yo
el mundo y la vida del hombre?
A la sombra de la luna,
cuando una gota de rocío
toca el pico del pájaro acuático[178].

La fragilidad, la caducidad y la volatilidad de las cosas que aquí se expresa se balancean en sí con tranquilidad, no remiten a lo otro de sí mismas. Dôgen se demora en las cosas que perecen sin ningún heroísmo, sin ningún deseo. No mira más allá de la caducidad. Una actitud parecida del espíritu expresan también las siguientes

palabras de Issa:

> En ningún instante de mi vida he divagado sobre pensamientos de la fragilidad y caducidad, vi que todas las cosas en el mundo gozan de corta vida y cruzan el espacio con la rapidez del rayo. Caminé de un lugar a otro hasta que mis cabellos quedaron blancos como la escarcha de invierno[179].

Issa camina a través de lo perecedero y camina en concordia con las cosas que perecen. Se mantiene en la inmanencia perecedera, en lugar de elevarse por encima. En cierto modo cultiva la amistad con las cosas perecederas. Pasa con ellas, y deja que su *mismidad* pase también. En este singular desasimiento se esclarece la finitud desde «sí misma». Lo finito brilla sin el resplandor de lo infinito, sin dejar traslucir la eternidad. Si escuchamos atentamente, la tristeza que sin duda hay en las palabras de Issa se alimenta de una serenidad. Tenemos aquí una tristeza liberada para lo alegre, iluminada en el horizonte de lo abierto. Esta serenidad alegre se distingue de aquella alegría a la que le falta la profundidad de la tristeza.

> *Hay que tener confianza.*
> *Se marchitan flores –se deshojan–*
> *cada una a su manera.*
>
> ISSA

En Dôgen leemos: «Es posible distanciarse de la mismidad referida al yo cuando se ve la caducidad»[180]. Tenemos aquí una experiencia especial de la caducidad, pues lo que conduce al desprendimiento de sí mismo no es la percepción de la caducidad como tal. Donde se hace sentir la resistencia contra la caducidad se forma una mismidad enfática. Se busca un engrandecimiento de «sí mismo», en cierto modo se hace crecer el yo contra la muerte, que es «mi» muerte, la cual pone fin al yo. Otra percepción de la mortalidad es aquel «despertar a la caducidad[181]» en la que el yo «se» deja perecer.

Si yo «me» doy a la muerte, si me vacío, la muerte ya no es «mi» muerte. Ya no queda en mí nada dramático. Ya no estoy encadenado a la muerte, a una muerte que sea la «mía». Despierta así un desprendimiento, una libertad para la muerte. En la «apasionada libertad para la muerte[182]» de Heidegger se da una actitud del espíritu completamente distinta. Esa libertad va unida a un enfático «yo soy», a una resolución heroica de asumir el sí mismo. En cambio, la libertad para la muerte del budismo Zen brota de un cierto «yo-no-soy». Es despedida no solo la «mismidad egótica, sino también la interioridad del yo y del alma». El despertar a la caducidad desinterioriza el yo. La muerte no es aquí una posibilidad señalada de ser sí mismo, sino una posibilidad singular de despertar para el desprendimiento del sí mismo, una

posibilidad de no ser *yo*.

En el ejemplo 41 del *Biyan lu* leemos: «¿Cómo es que propiamente uno que ha muerto en la gran muerte, ahora, en cambio, pasa a ser vivo?»[183]. La gran muerte no pone fin a la vida. La muerte que se produzca al final de la vida es una «pequeña» muerte. Sin duda solo el hombre es capaz de la «gran muerte». Lleva inherente el riesgo de que el yo se desprenda de «sí mismo» y muera. Pero esa muerte no anula la mismidad. Más bien, la despeja en lo abierto. El yo se vacía en cuanto se llena con una anchura mundana. Esta singular forma de muerte hace surgir una mismidad llena de amplitud, una mismidad sin sí mismo.

Para Hegel la muerte, por así decirlo, hace que la mismidad crezca en «extensión». La muerte eleva la interioridad del individuo a la interioridad de lo universal. La interiorización es el rasgo fundamental del espíritu hegeliano. Por el contrario, el rasgo fundamental de la «gran muerte» es la des-interiorización. Aquella unidad de todo hacia el interior de la cual «se» eleva la mismidad está libre de la interioridad subjetiva. Dicha unidad es «vacía» en sí. No es ni substancia ni sujeto. Así, la «gran muerte» resulta más catastrófica que la muerte dialéctica, pues niega todo sujeto o yoidad.

A pesar de una cierta cercanía, la «gran muerte» se distingue de la *mors mystica*. Ciertamente Eckhart enseña que en la muerte desaparece «todo deseo» del alma[184]. Pero en un nivel superior se repite el deseo del alma. El «morir en Dios» está «animado» por la aspiración a una infinitud. En la «muerte divina[185]» el alma se funde enteramente con Dios, para el que «nada muere»[186]. El ejemplo de Eckhart para la grandeza del ser insinúa de modo indirecto un rasgo de aspiración:

> Las orugas, cuando caen del árbol, se arrastran hacia arriba por una pared, con el fin de conservar su ser. Tan noble es el ser[187].

En la muerte en Dios nada ha de perderse definitivamente. Una confianza profunda en la economía divina acompaña al morir en Dios:

> La naturaleza no destruye nada, sin que dé algo mejor (en sustitución). […] Si esto hace (ya) la naturaleza, tanto más lo hace Dios: él nunca destruye algo sin dar (a cambio) otra cosa mejor[188].

> Ensalzamos el morir en Dios, a fin de que él nos traslade a un ser mejor que una vida […].[189]

La muerte en Dios sucede además por «amor» a él. Pero este «amor» enreda al amante en un narcisismo. La muerte no mata la interioridad misma. Más bien, esta es elevada a (o se refleja en) la interioridad infinita de aquella «divinidad» que «flota en

sí misma», que «no vive para nadie más, sino solo para sí misma»[190].

En contraposición a la *mors mystica*, la gran muerte del budismo Zen constituye un fenómeno de la inmanencia, un viraje inmanente. Lo pasajero no es trascendido hacia lo infinito. No se produce un traslado «a otra parte». Más bien, se produce una profundización en lo pasajero. El ejemplo 43 del *Biyan lu* hace intuitivo este giro singular:

> Un monje preguntó a Dongshan: «Si llega frío o calor, ¿cómo los evitamos?». Dongshan replicó: «¿por qué no te diriges a un lugar donde no hace frío ni calor?». El monje preguntó: «¿Qué lugar es ese en el que no hace frío ni calor?». Dongshan respondió: «Es el lugar donde, si hace frío, el frío te mata, y donde, si hace calor, el calor te mata»[191].

Una vez preguntó Caoshan a un monje: «¿A dónde quieres ir tú con este calor, para evitarlo?». El monje respondió: «Me voy a la hoguera de carbón bajo la caldera de agua hirviendo». Caoshan siguió preguntando: «¿Y cómo vas a evitar el calor en el fuego del carbón bajo la caldera de agua hirviendo?». Entonces replicó el monje: «Allí no puede llegar ninguno de todos los dolores»[192]. Hay que hundir*se* en el frío o en el calor, en lugar de trabajar en contra de él. Entonces no habría «nadie» que lo «padeciera».

El ejemplo 55 del *Biyan lu* cuenta una anécdota sobre la vida y la muerte:

> Daogu y Jianyuan llegaron a una casa para expresar palabras de consuelo. Jianyuan golpeó en el ataúd y dijo: «¿Vive o está muerto?». Daogu replicó: «Yo no digo que vive, y tampoco digo que está muerto». Jianyuan preguntó: «¿Por qué no dices nada?». Daogu respondió: «Yo no digo nada, yo no digo nada». Se dieron la vuelta para regresar y llegaron al camino que conducía al convento. Jianyuan dijo: «Reverendo, ¡decídmelo con rapidez! Si no decís nada, tendré que acabar con que habría de golpear al reverendo». Daogu replicó: «Por lo que se refiere a golpear, ¡golpéame! Pero en lo que concierne al decir, yo no digo nada». Y así seguidamente Jianyuan dio un golpe a Daogu. Más tarde, una vez que Daogu había entrado en la transformación (había muerto), Jianyuan fue en busca de Shishuang y le dio a conocer la conversación aquí narrada. Shi-shuang añadió: «Yo no digo nada, yo no digo nada». Al oír estas palabras se le abrió de golpe la luz a Jianyuan[193].

¿A dónde apunta esta tenaz negativa del maestro Daogu a manifestarse? ¿Qué decir brilla a través del no decir? ¿A qué evidencia llega súbitamente Jianyuan ante el silencio de Shishuang? Daogu se abstiene de todo juicio, como si todo acto de juzgar engendrara separaciones y oposiciones que suprimirían la «callada y oculta verdad

entera» de la que se habla al comienzo del ejemplo 55. El maestro Daogu, en su abstención de todo juicio, se mantiene en el ámbito de la in-diferencia, «anterior» a la distinción entre «vida» y «muerte».

Se vive «enteramente» antes de la separación de «vida» y «muerte». Se muere «enteramente» antes de la separación de «vida» y «muerte». El «cuidado» brota de la distinción, que es inherente también al acto de juzgar. No hay que mirar más allá de la «vida» para constituirla como lo completamente otro de la «muerte».

> Sucede como en el invierno y la primavera. No pensamos que el invierno se convierte en primavera. Y no decimos que la primavera se convierte en verano[194].

Esta actitud del espíritu está en correlación con una singular experiencia del tiempo. Nos demoramos enteramente en el presente. Este presente lleno, distendido, no está «disperso» en el antes y el después. No mira más allá de sí. Más bien, descansa en sí mismo. Ese tiempo relajado deja detrás de sí el tiempo del cuidado. Dicho presente sosegado se distingue además de aquel «instante» que, como un especial momento temporal, se sale o emerge del resto del tiempo. Es un tiempo *habitual*. Le falta todo énfasis.

En la «Aclaración del canto» relativo al ejemplo 41, Yuanwu cita una frase del Zen:

> olo cuando el muerto en ti está matado por completo, te ves a ti como vivo; y solo cuando el vivo en ti es vivo por entero, te ves a ti como muerto[195].

El vivo permanece un muerto mientras la «muerte» no está matada, es decir, mientras él contrapone la «muerte» a la «vida». Solo el que ha matado la «muerte» es vivo por entero, es decir, vive completamente, sin petrificar la «muerte» como lo otro de la «vida». Lo «completamente vivo» no se mide en lo «eterno» o «inmortal». Más bien, coincide con lo «completamente mortal».

La muerte ya no es una catástrofe, pues queda detrás la «catástrofe» de la gran muerte. Muere el que ya es «nadie». El giro de la muerte en el budismo Zen se hace sin trabajo lúgubre. No produce un viraje de lo finito hacia lo infinito. No trabaja contra la mortalidad. Más bien, en cierto modo da la vuelta a la muerte hacia dentro. «Se muere en el morir». Esta singular forma de muerte sería otra posibilidad para escapar de la catástrofe.

Amabilidad

El criado, un poco tonto:
palea también la nieve
del vecino.
ISSA

Hemos resaltado ya que el vacío ha de entenderse como un «medio de la amabilidad». En el campo del vacío no se encuentra ninguna delimitación rígida. Nada permanece aislado para sí mismo, nada se aferra a sí. Las cosas se amoldan y se reflejan las unas en las otras. El vacío des-interioriza el yo para convertirlo en una «cosa amiga», que se abre como una fonda. También el humano «ser con» podría entenderse desde esa amabilidad.

El ejemplo 68 del *Biyan lu* expresa una singular relación interpersonal:

> Yangshan (Huiji) preguntó a Sansheng (Huiran): «¿Cómo te llamas?». Sansheng dijo: «Huiji». Yangshan replicó: «¡Pero si Huiji soy yo!». Sansheng dijo: «Entonces mi nombre es Huiran». Yangshan rio fuertemente: «¡Ja, ja, ja!».

Huiran se nombra con el nombre del otro. Con ello parece que rechaza su propio nombre. Por cuanto de esa manera *se* arroja al campo del vacío o *se* rechaza, se convierte «a sí mismo» en un «nadie». Él «se» suprime en aquel vacío donde no hay ninguna diferencia entre «mi yo» y el otro.

El segundo paso del diálogo consiste en que cada uno de los dialogantes vuelve a su propio nombre o «a sí mismo». Hemos dicho repetidamente que el vacío no niega lo propio en cada caso, sino que lo afirma. Se niega solamente una petrificación substancial en sí mismo. Por tanto, el primer paso es un no, que mata el sí mismo. Yangshan y Sansheng se destruyen, es decir, se suprimen en el vacío. El segundo paso, como un sí, «da vida» de nuevo a la mismidad. Este a la vez de no y sí engendra un sí mismo abierto, afable. La risa brota de aquella espontaneidad que libera al yo de su rigidez. Yangshan ríe fuera de sí, *se* arroja fuera riendo, se libera para la in-diferencia, que es lugar de la «amabilidad arcaica».

El canto para el ejemplo 68 del *Biyan lu* expresa el doble movimiento de no y sí:

> Este doble arrojar, doble despegarse ha de dirigir a los verdaderos maestros: solo quien posee el arte supremo, puede montarse al tigre. Su risa terminó. No sé dónde ha quedado. Pero revolverá el viento, el que se queja a través de lejanos tiempos.

El arrojar o matar constituye un no «expropiador». Ambos dialogantes se «expropian», se dan la muerte el uno al otro, y con ello se liberan en el vacío, donde no hay «yo» ni «tú». El no suprime todas las diferencias. El soltar, en cambio, constituye el movimiento del sí, es decir, del dejar en vida o vivificar, que admite de nuevo la contraposición de «yo» y «tú», o la forma propia en cada caso[196]. En el canto se habla a su vez de risa. El reír, este viento puro, mueve el «viento que se queja a través de los más lejanos tiempos». Esta risa alegre sopla desde el vacío, desde este medio de afabilidad. Es propia de aquel que ha muerto en la «gran muerte», que ya no trabaja en la tristeza.

El mismo movimiento expresan las palabras del Zen: «Ni huésped ni anfitrión. Huésped y anfitrión sin duda»[197]. La originaria hospitalidad brota de aquel lugar donde no hay ninguna distinción ni diferencia rígida entre anfitrión y huésped, donde el anfitrión no está en sí en casa, sino que está allí de huésped. Está constituida de otra manera que aquella «generosidad» en la que el anfitrión se agradara a «sí mismo». La frase «ni huésped ni anfitrión» suprime precisamente este «se». La fonda de la amabilidad arcaica pertenece en cierto modo a «nadie».

La afabilidad arcaica sin duda es lo contrario de aquella constelación interpersonal que Hegel describe como lucha de dos totalidades. Aquí cada uno, en lugar de vaciarse, intenta ponerse como un sí mismo absoluto. Yo quiero aparecer y ser reconocido en la conciencia de otro como tal, que me excluye enteramente. Solo en la exclusión del otro sería yo realmente totalidad. Cada uno pone su propio absoluto. Un mínimo cuestionamiento de una parte de mi posesión afectaría al todo de mí mismo:

> Por eso, la lesión de uno de sus detalles particulares es infinita; es una ofensa infinita, una ofensa de sí como un todo, una ofensa de su honor; y la colisión por cada cosa particular es una lucha por el todo[198].

La absolutización de lo propio representa lo contrario de aquella generosidad que sería otra expresión de la afabilidad arcaica. Esta descansa en una carencia de sí mismo y de la posesión.

Se llega a la lucha de dos totalidades por el hecho de que también el otro se quiere poner en mi conciencia como una totalidad exclusiva. Así se encuentran los dos como absolutamente opuestos. Esta oposición absoluta podría llamarse la «enemistad arcaica». Es imposible aquí la palabra amistosa. La ofensa y la lesión dominan el ser del otro:

> Por eso tienen que lesionarse entre sí; tiene que hacerse real el que cada uno se ponga como totalidad exclusiva en la singularidad de su existencia; la ofensa es necesaria […].[199]

Tengo que ofender al otro, lesionarlo y negarlo, para que yo aparezca para él y sea reconocido como totalidad exclusiva. En el deseo de ponerme como totalidad exclusiva, he de ir a por la muerte del otro. Pero en ello me pongo a mí mismo en peligro de muerte. No solo arriesgo el peligro de una lesión (Hegel habla de las «heridas»), sino que yo pongo en juego toda mi existencia. Y quien por miedo a la muerte no arriesga la propia vida, se convertirá en «esclavo del otro»[200]. La lucha de dos totalidades es una lucha a vida o muerte:

> Si él dentro de la lucha se para y se queda en sí mismo, y suprime la lucha antes de matar, ni se ha mostrado como totalidad en sí, ni ha reconocido al otro como tal[201].

La resolución heroica para la muerte va unida a una resolución para el sí mismo. La enemistad arcaica es la expresión interpersonal de este ser heroico para la muerte. En contraposición a la «gran muerte del budismo Zen», en la que se despierta para un desprendimiento del sí mismo, el riesgo hegeliano de la muerte está vinculado a aquella conciencia enfática de sí que excluye por entero al otro. El yo heroico no sonríe.

Aquel hombre anciano en el último cuadro de *El buey y su pastor*, cuyas mejillas están llenas de risa, sin duda hace visible la amabilidad arcaica. Su risa quebranta toda separación y delimitación, produce lo abierto:

> Si una vez agita la vara de hierro con la rapidez del viento, se abren de súbito espaciosa y ampliamente puertas y portal[202].

Afabilidad y generosidad llenan su corazón:

> De corazón abierto y dadivoso, él se mezcla con la luz y el polvo. ¿Cómo podemos llamarlo? ¿Un hombre independiente, de corazón abierto y verdadero? ¿O un loco? ¿O un santo? Él es el «santo loco». No esconde nada. Una vez el maestro Huitang iba a las montañas con el laico Huangshan'gu. De pronto notaron un aire aromático. Huitang pregunto: «¿Percibes el aroma de las resedas?». Cuando Huangshan'gu afirmó que sí, Huitang le dijo: «No tengo que esconderte nada». Con rapidez despertó Huangshan'gu en el lugar[203].

Las palabras de Huitang «no tengo que esconderte nada» sin duda son una «expresión amistosa». Brotan del «corazón abierto, dadivoso». El aroma de las resedas des-*interioriza* a Huitang o llena su corazón *vaciado*. La amabilidad arcaica no se intercambia entre «personas». No es «alguien» con «alguien». Más bien habría que

decir: es amable «nadie». Esa «afabilidad» no es «expresión» de la «persona», sino un gesto del vacío.

La amabilidad arcaica se distingue de aquella comunicación amistosa en la que uno ayuda al otro a la propia manifestación de sí mismo. Serían aquí «amistosas» las palabras que posibilitaran al otro reflejarse a sí mismo sin obstáculos. La amabilidad comunicativa se orienta por el sí mismo. En cambio, la afabilidad arcaica descansa en una carencia de sí mismo. Ha de distinguirse también de aquella amabilidad en la que mantenemos al otro a distancia para defender o proteger su interior. En contraposición a esta amabilidad protectora, la arcaica brota de una apertura sin barreras.

La afabilidad arcaica tiene un origen distinto del de la amabilidad aristocrática de Nietzsche. En su *Aurora* hay un aforismo memorable:

> *Otro amor al prójimo*. El comportamiento excitado, ruidoso, inconsistente, nervioso representa el polo opuesto de la gran pasión. Esta, habitante en lo más íntimo del hombre como un fuego delicioso, y reuniendo aquí todo lo caliente y abrasador, permite al hombre mirar hacia el exterior con frialdad e indiferencia, y presta a sus rasgos cierta impasibilidad. Hombres de este tipo ocasionalmente son capaces de manifestar *amor al prójimo* pero este amor difiere mucho del de las personas sociables y ansiosas de agradar, es una dulce amistad, contemplativo y suave. Esos hombres miran, por así decirlo, desde las ventanas de su castillo, que constituye su fortaleza y, a la vez, por esta razón, su prisión. ¡Cuánto bien les hace mirar hacia fuera, a lo que les es extraño, al aire libre, a lo otro[204]!

Esta amabilidad aristocrática presupone un interior lleno, repleto, que permanece separado de lo exterior por una «fortaleza». Así, es una amabilidad de la «ventana», detrás de la cual arde la interioridad, una afabilidad de las mónadas dotadas de ventanas. Ella no va más allá del gesto distinguido de aquella mirada suave y contempladora que pasea por el otro. Al «castillo» o a la «fortaleza» le falta una apertura arcaica. Su serenidad equivale a una satisfacción consigo mismo. La «impasibilidad» es opuesta a aquella permeabilidad de la amabilidad arcaica en la que está suprimida la diferencia entre dentro y fuera. El afable arcaico no necesita ninguna «ventana» para dirigirse fuera de sí mismo, pues él no habita ni casa ni castillo. No tiene ningún interior desde el que hubiera podido o querido irrumpir ocasionalmente. En efecto, habita «fuera» o en «ninguna» parte. La afabilidad arcaica no brota de la plenitud de la interioridad o de la mismidad, sino del «vacío». Carece de pasiones y es indiferente como las nubes que vagan. Le falta por completo el «ascua» interior. La amabilidad arcaica se distingue además de aquella «gentileza» que apunta a la «distinción» aristocrática. Es antes «usual» que «noble» o «distinguida».

La amabilidad arcaica es «más antigua» que el «bien», «más antigua» que toda ley moral. Podría entenderse como una fundamentadora fuerza ética.

> Nadie puede hacer comprensible su vida en libre juego por encima de todas las leyes y normas. A partir de esa vida que juega libremente habrían de brotar por primera vez todas las leyes morales y todas las normas religiosas[205].

Otoño profundo.
Mi vecino –
¿cómo debe irle?

BASHô

Mettâ es un concepto fundamental de la «ética» budista. La palabra indica aproximadamente bondad o afabilidad. Procede de la palabra *mitra*, que significa «amigo». Sin embargo, la amabilidad arcaica no puede entenderse desde aquella economía de la amistad que hace girar a esta en torno al sí mismo. Aristóteles, por ejemplo, deduce la relación de amistad desde la relación consigo. El virtuoso «tiene una actitud frente a su amigo como la que tiene para consigo mismo». Así, el amigo es un «segundo sí mismo (*allos autos*)»[206]. La «medida suprema de amistad» es igual al amor que «uno se tiene a sí mismo»[207]. En la *Ética eudemia* escribe Aristóteles:

> Por tanto, percibir al amigo significa lo mismo en cierto sentido que percibirse a sí mismo y de algún modo que conocerse a sí mismo. Por tanto, tiene su buen fundamento el que la comunidad del disfrute y de la convivencia con el amigo es muy placentera incluso en formas triviales; y a la vez, según hemos dicho antes, también se da allí la percepción del propio yo […].[208]

La amistad es, pues, una relación especular entre el «sí mismo» y el otro. Me percibo «a mí mismo» en el amigo, nos agradamos a «nosotros mismos». Así, el amigo por su esencia es «mi» amigo. Él constituye un retrato del yo. En cambio, el vacío, del que brota la amabilidad arcaica, deshace la condición de «espejo» en la relación con el otro que parte del sí mismo, en cuanto des-*interioriza* y «vacía» el yo.

Tampoco la fusión en la amistad suprime la interioridad del yo. Esta es restituida en el plano del «nosotros». Montaigne, por ejemplo, dice sobre la pérdida de un amigo:

> Desde el día en que lo perdí, desde aquel día que lleno de reverencia recordaré siempre con tristeza, pues vuestra voluntad, ¡o dioses!, se me lo

> llevó de esta tierra, me arrastro con fuerzas que se agotan; y las alegrías que se me ofrecen, en lugar de consolarme, me duplican el dolor por su pérdida. Lo compartíamos todo, y me siento como si mi sobrevivencia le hubiera robado su parte. Así decidí abjurar de todo placer aquí abajo, pues mi segundo yo ha sido separado de mí. Estaba ya tan acostumbrado a ser siempre yo a dos y tan ejercitado en ello, que ahora me parece como si viviera solamente la mitad de mí[209].

El amigo es para Montaigne un «segundo yo». Esta amistad de la fusión duplica el yo. «Nosotros» somos «yo a dos». Ciertamente ahí se abandona el aislamiento individual. Pero seguimos estando todavía profundamente enredados en la interioridad. Habrá que cortar toda cuerda de la interioridad para llegar a la amabilidad arcaica. El otro al que se dirige la amabilidad arcaica es sin duda el tercero.

Para Aristóteles la igualdad y el intercambio de equivalentes constituyen el rasgo fundamental de la amistad:

> Es sabido que él solo se hace amigo cuando corresponde a la inclinación recibida y esta no permanece desconocida al otro por alguna razón[210].

Según eso, no se puede ser amigo ni de lo inanimado ni de los animales, pues estos no serían capaces de la contraoferta[211]. Además, la casa es «principio y fuente» de la amistad[212]. La relación entre padres e hijo, que aquellos aman como «su otro sí mismo, es un prototipo de la amistad»[213]. Los extraños son los que están fuera de la casa. Es «moralmente más bello» ejercer la benevolencia «con amigos que con extraños»[214]. Una ley de la casa (*oikos*) domina la idea griega de la amistad. *Oikeios* significa tanto «perteneciente a la familia o al parentesco» como «amistoso» o «amigo». Así, los griegos designan a los «parientes» con una palabra que es la forma superlativa de «amigo». En cambio, en Dôgen leemos:

> Tener compasión con los otros hombres, sin distinguir entre familiar y extraño; aspirar siempre a salvarlos a todos sin diferencias, y en ello no pensar nunca en el propio beneficio, ni mundano ni supramundano; aunque los otros no lo sepan y no muestren ninguna gratitud, simplemente hacer bien a los demás, y nunca dar a conocer a los otros lo que abrigáis de bueno en el corazón[215].

La afabilidad arcaica es opuesta en muchos aspectos a la idea aristotélica del amigo. El lugar de origen de esta amabilidad no es en primer lugar la «casa». En efecto, el

arcaicamente amistoso no habita en ninguna parte, no se orienta por la casa (*oikos*), que sería el lugar de la *propie*dad y de la posesión, o el lugar de la interioridad. Trasciende toda administración «doméstica», es decir, toda economía del intercambio o de la equivalencia. Es el amigo des-*interiorizado*, ex*propiado* de todos los entes. Es afable no solo con los otros hombres, sino también con cada ente.

Tampoco el amor cristiano al enemigo está libre de la economía. La exigencia de dar unilateralmente, sin pedir nada a cambio, va unida a una economía sagrada. Se espera, en efecto, una retribución divina:

> Si amáis a los que os aman, ¿qué mérito tenéis? Porque también los pecadores aman a quienes los aman. Y si hacéis bien a los que bien os hacen, ¿qué mérito tenéis? También los pecadores hacen lo mismo. Y si prestáis a aquellos de quienes esperáis cobrar, ¿qué mérito tenéis? También los pecadores prestan a los pecadores, para percibir lo que corresponda. Vosotros, en cambio, amad a vuestros enemigos, haced el bien y prestad sin esperar nada. Entonces será grande vuestra recompensa. (Lucas 6, 32-35).

Por el contrario, en el budismo Zen no habría ninguna instancia divina que restableciera la economía en un nivel superior. Allí se da y perdona sin ningún cálculo económico. No hay allí nadie que administre la «casa».

El sentimiento de simpatía que brota de la afabilidad arcaica no puede entenderse desde la «compasión» usual. Por una parte, se dirige a los seres en general, y no en exclusiva a los demás hombres. Por otra parte, no se debe a la identificación o «compenetración». Ese sentimiento de simpatía no conoce aquel yo que sufriría o se alegraría por medio de un proceso de identificación. Si todo «sentimiento» estuviera vinculado al «sujeto», la simpatía de la afabilidad arcaica no sería ningún «sentimiento». Lo que en ella se da no es ningún sentimiento «subjetivo», ninguna «inclinación». No es «mi» sentimiento. Quien siente es «nadie». La simpatía le «acontece» a uno. «Ello» es amistoso:

> Él, a saber, el budista zen, se alegra y sufre como si no fuera «él» el que se alegra y sufre. Se siente como en la respiración: no respira «él» como si la respiración dependiera de él y de su consentimiento, sino que él es respirado y allí lo que pone de propio es a lo sumo el consciente estar contemplando[216].

El amistoso «sentir con» se debe al vacío, que está vaciado de la diferencia entre yo y el otro. No admite aquel sí mismo que «se» complacería en el «sentir con»: «La compasión […] no ha de llevar en lo más mínimo al sentimiento de satisfacción consigo»[217]. Aquel amistoso «con» está radicado en una in-diferencia o igualdad de *valía*. Está libre tanto del odio como del amor, tanto de la inclinación como de la

aversión.

Según Schopenhauer, la compasión se despierta allí donde se rompe el «principio de individuación», en virtud del cual yo pongo absolutamente *mi* «voluntad de vivir» *contra* otros. Pero con ello no se suprime la «voluntad misma de vivir». Ella es el en sí del mundo fenoménico, un en sí que constituye «la esencia de cada cosa y vive en todo»[218]. Conocemos solamente que el en sí de mi propio fenómeno, a saber, la voluntad de vivir, es también el de los extraños. Cuando el principio de individuación ya no encadena a uno de tal manera, se intenta establecer el equilibrio entre sí mismo y el otro, y el individuo «renuncia a los disfrutes, asume renuncias, para atenuar el sufrimiento ajeno». Nos percatamos de que la diferencia entre uno mismo y el otro, «que para el malo constituye un abismo tan grande, pertenece tan solo a una engañosa manifestación pasajera»[219].

Ciertamente la ética de la compasión en Schopenhauer radica más allá del «deber» moral o de la ética normativa. Pero, en contraposición al budismo Zen, la voluntad domina todavía la relación con el otro. En efecto, en la compasión el otro es puesto como el «último fin» de mi voluntad[220]. Yo «quiero» el bien del otro, pues este es «otro yo»[221]. Quien siente compasión «se reconoce a sí mismo, reconoce su voluntad[222]» en el que sufre. La ética de la compasión en Schopenhauer permanece ligada todavía a la figura del sí mismo. Y así tiene que resolver el problema de la identificación entre sí mismo y el otro. Pues la compasión

> que yo de alguna manera «estoy identificado con él», es decir, que por lo menos en cierto grado se ha suprimido aquella «diferencia» completa entre «mí mismo» y cada otro, en la que descansa precisamente mi egoísmo.

Según Schopenhauer, esta identificación se produce a través de la «representación»:

> Ahora bien, como yo no estoy metido «en la piel» del otro, solo por medio del «conocimiento» que yo tengo de él, es decir, por la representación de él en mi cabeza, puedo identificarme con él en tal grado, que mi acción anuncia esa diferencia como superada[223].

Pero la diferencia entre sí mismo y el otro solo se suprime «en un cierto grado»:

> […] Tenemos claro y presente en todo instante que es él quien padece, no *nosotros*: y precisamente *en su* persona, no en la nuestra, sentimos el sufrimiento, para nuestra aflicción. Sufrimos *con* él, o sea, *en* él: sentimos su dolor como el suyo y no nos imaginamos que sea el nuestro[224].

Es conocido que Buber sitúa la relación dialogística entre yo y tú en el «reino del entre», a saber, en aquella «cresta estrecha» «más allá de lo subjetivo» y «más aquí de lo objetivo»[225]. Esta relación,

> contra lo que es usual, ya no se sitúa o bien en la interioridad del individuo, o bien en un mundo general que lo abarca y determina, sino fácticamente *entre* los dos[226].

Este enfoque es interesante por cuanto sitúa el lugar del acontecer interhumano fuera de la «interioridad» del sujeto aislado en sí mismo. El entre, en el que tiene lugar la relación de un individuo con otro, es «más antiguo», por así decirlo, que estos. Designa una relación, que no puede convertirse en substancia, precedente a los términos relacionados.

La doctrina del budismo Zen se distingue en muchos aspectos del «entre» de Buber. Allí se trata de un lugar de in-diferencia del «ni yo ni tú». En cambio, el «entre» de Buber no es tan despojado de entidad o abierto como el vacío. Está cercado por los dos «extremos», en los que el yo y el tú están fijamente ubicados. Sin duda la relación dialogística o el «encuentro dialogístico» tiene lugar fuera de la «interioridad» del sujeto particular. Pero el entre se condensa en un espacio de la interioridad. Este espacio está cerrado y es íntimo como una interioridad personal. Se podría decir también: el entre tiene un «alma». En cambio, el diálogo entre Yangshan y Sansheng no constituye una íntima «conversación a dos». Precisamente la risa sonora rompe toda intimidad, toda interioridad del entre.

Los ejemplos de «relación dialogística» en Buber esclarecen la intimidad y el carácter cerrado de esta relación a dos:

> En el apiñamiento mortal del refugio antiaéreo se encuentran de manera súbita las miradas de dos desconocidos durante algunos segundos, en una sorprendente reciprocidad sin relación; cuando suena la sirena del cese de alarma, eso queda olvidado ya y, sin embargo, se dio en un ámbito con duración no superior a aquel instante. Puede suceder que en la sala de la ópera a oscuras, entre dos oyentes extraños el uno para el otro, que perciben con igual pureza y con igual intensidad algunos tonos de Mozart, se produzca una elemental relación dialogística, apenas perceptible, que se ha hundido hace tiempo en el olvido cuando se encienden las luces[227].

En el momento del encuentro dialogístico los dos afectados se separan del resto y pasan al interior del diálogo a dos o del entre. El tú «carece de vecinos»[228]. Buber acentúa con frecuencia la exclusividad de la relación dialogística:

> Cada relación real con un ser o entidad en el mundo es exclusiva. El tú está desprendido, ha salido fuera, es único y actúa enfrente. Llena el círculo celeste; no como si no hubiera otra cosa, pero todo lo demás vive en «su» luz[229].

La exclusividad, o la carencia de vecinos del tú, confiere al entre una profunda interioridad. La amabilidad arcaica, que está despojada de toda interioridad, no conoce ningún tú enfático.

Según Buber, la «melancolía de nuestro destino es que en muestro mundo cada tú tiene que convertirse en ello». El hombre,

> que era todavía único y no producido, no dado como algo a la vista, solo presente, no experimentable, solo tangible, ahora es de nuevo un él o un usted, una suma de propiedades, un cuanto figurable[230].

El ello es un algo, un objeto de apropiación. En contraposición al tú-yo, el ello-yo es incapaz de relación, pues se comporta con el mundo solo apropiando:

> Se dice que el hombre experimenta su mundo. ¿Qué significa esto? El hombre pasa por la superficie de las cosas y las experimenta. Se busca en ellas un saber en torno a su constitución, una experiencia. Experimenta lo que hay en las cosas. Pero no son solo las experiencias las que aportan el mundo al hombre. Pues ellas no pasan de darle un mundo que consta de ello y ello y ello, de él y él y usted y usted y ello. Yo experimento algo. […] El mundo como experiencia pertenece a la palabra fundamental yo-ello. La palabra fundamental yo-tú funda el mundo de la relación[231].

El tú particular es finito. Después del breve instante del encuentro se convierte de nuevo en ello. Pero el tú permanece enlazado en Dios, a saber, en aquel «tú eterno» que, según su esencia, no puede convertirse en ello.

La filosofía dialogística de Buber desemboca en una teología. Todas las llamadas dirigidas al tú giran en torno al «tú eterno», son en definitiva invocación de Dios. El yo particular, a manera de una ventana, concede una perspectiva hacia Dios, hacia el «tú eterno»:

> En cada esfera, a través de cada cosa que se nos hace presente, miramos al linde del tú eterno, desde cada una percibimos un soplo de él, en cada tú invocamos lo eterno, en cada esfera a su manera[232].

Según hemos dicho, cada relación dialogística es exclusiva. Las líneas de la relación, si en general pudieran prolongarse, habrían de correr paralelas en virtud de su exclusividad, sin tocarse entre ellas. Pero Buber «liga» las líneas dialogísticas, hace que estas corran hacia un centro: «Las líneas prolongadas de la relación se cortan en el tú eterno»[233].

> Él (es decir, el mundo del tú) tiene su conexión en el centro, en el que se cortan las líneas prolongadas de las relaciones: en el tú eterno[234].

Con esta figura circular Buber inscribe en el entre dialogístico una interioridad adicional. Tiene lugar una centralización interiorizante. El entre, ya recogido en sí, «se concentra» en el centro divino. Esta múltiple interioridad esclarece de nuevo la diferencia por la que el entre dialogístico se distingue de la doctrina del budismo Zen, cuyo rasgo fundamental es la desinteriorización. Las llamadas dirigidas al tú giran en torno a Dios, en torno al «Señor de la voz»[235]. Las voces, que se dirigen exclusivamente a un tú, se siguen interiorizando en la voz de Dios. La comunidad no se funda por «un hablar» de los vecinos entre sí, sino por aquellos «radios» que corren hacia el centro divino:

> Lo primario no es la periferia, no es la comunidad, son más bien los radios, la comunidad de las relaciones con el centro. Solo esta garantiza la auténtica subsistencia de la comunidad[236].

A la afabilidad arcaica, que procede del vacío, le falta precisamente este «centro». Puesto que falta el centro, tampoco hay periferia ni radios. La afabilidad arcaica formula un «ser con» sin el medio centralizante o centrípeto.

El «tú» de Buber, como palabra del amor y de la afirmación[237], es pronunciado con énfasis. Allí la conmoción[238] o la elevación constituye el temple de ánimo fundamental, que *templa* (determina) la relación dialogística. No puede llamarse una palabra «amable». A la amabilidad arcaica le falta todo énfasis, toda interioridad, toda intimidad. Ella, en efecto, no es excluyente. La palabra afable rompe el interior dialogístico, suena por encima del «yo» y del «tú». En muchos aspectos es indiferente. Precisamente esta in-diferencia le quita la intimidad, la hace «más universal, más abierta» que la palabra del «amor» dirigida al tú.

Buber, en *Yo y tú*, echa en cara al budismo la incapacidad de «relación», la «supresión del poder decir tú»[239]. Cree que a Buda le es extraño «el simple estar enfrente entre un ser y otro ser». Según Buber, el budismo, como toda doctrina de la «sumersión», cae en aquella «gigantesca ilusión del espíritu humano retroflexionado»[240]. En esta «ilusión» el espíritu se deshace de todo sentido de relación:

En cuanto el espíritu retroflexionado renuncia a este sentido suyo, a este sentido suyo de relación, tiene que introducir en el hombre lo que no es hombre, tiene que dar alma al mundo y a Dios.

No puede verse ningún hombre,
en la primavera, como detrás del espejo,
la flor del ciruelo.

BASHô

La interpretación del budismo que ofrece Buber es problemática en algunos aspectos. Sobre todo, el budismo no conoce aquella interioridad humana, aquella celda de aislamiento del «sujeto puro» «retroflexionado sobre sí mismo», en la que todo debería interiorizarse, recibir alma. El espíritu abierto, amistoso, está siempre *fuera*. En cambio, la «relación dialogística» presupone una interioridad del yo, del que sale una llamada al tú separado de él. La amabilidad arcaica no necesita la llamada, pues despierta desde el ello singular de la in-diferencia, que, sin embargo, ha de distinguirse del mundo del ello en Buber. Admite una relación, un ser con, aunque sin interioridad ni deseo.

También el mortero es Issa![241]

ISSA

Las crónicas budistas cuentan el suceso en el que Sâkyamuni transmite la «antorcha» a su discípulo Kâsyapa. También Dôgen remite una y otra vez a este suceso especial:

En el monte del Buitre el Mundo-Sublime elevó una flor de Udumbara[242] ante una gran asamblea y pestañeó. Entonces la cara[243] de Mahâkâsypa estalló en risas. El Mundo-Sublime dijo: «Yo poseo el verdadero Ojo del Dharma y el espíritu admirable del Nirvâna. Lo confío a Mahâkâsyapa»[244].

La risa de Kâsyapa sin duda no es ningún «indicio» de que él ha «entendido» el «signo» de Sâkamuni. Nada es «interpretado aquí». No se intercambia ningún signo. Dôgen observa sobre la elevación de la flor:

Montes y ríos, tierra, sol y luna, viento y lluvia, hombres, animales, hierbas y árboles, todas estas cosas multiformes que se muestran ahora aquí y allá son precisamente la elevación de la flor. También vida y muerte, ir y venir son las múltiples formas y el resplandor de la flor.

La flor mantenida en alto *es* el mundo multiforme; ella es vida y muerte, ir y venir de los seres. Tampoco la sonrisa «apunta» a nada. Es más bien el «acontecer de una transformación singular», en el que Kâsyapa se convierte en flor:

> El pestañear representa el instante en que, mientras Buda estaba sentado bajo el árbol de Bohdi, la estrella clara ocupó el puesto de sus ojos. Entonces «rompió» en risa la cara de Mahâkâsyapa. Su cara estaba ya «rota», y su puesto fue ocupado por la cara de la flor mantenida en alto[245].

La cara sonriente de Kâsyapa *es* el mundo. *Es* vida y muerte, ir y venir. *Es* la cara de las cosas que se demoran en cada caso. Esta cara de flor, *vaciada*, des-*interiorizada*, carente de sí mismo, que *respira*, recibe montes y ríos, tierra, sol y luna, viento y lluvia, hombres, animales, hierbas y árboles, o hace de espejo de todo eso, podría describirse como el lugar de la amabilidad arcaica. La «sonrisa arcaica», esta expresión profunda de la amabilidad, despierta allí donde la cara rompe su rigidez, se hace «carente de límites», se transforma en una especie de «cara de nadie».

BYUNG-CHUL HAN (Seúl, Corea del Sur, 1959). Byung-Chul Han estudió metalurgia en Corea antes de mudarse a Alemania, en la década de 1980, para estudiar filosofía, literatura alemana y teología católica en Friburgo y Múnich. En una entrevista explicó: «Al final de mis estudios [de metalurgia] me sentí como un idiota. Yo, en realidad, quería estudiar algo literario, pero en Corea ni podía cambiar de estudios ni mi familia me lo hubiera permitido. No me quedaba más remedio que irme. Mentí a mis padres y me instalé en Alemania pese a que apenas podía expresarme en alemán. […] Yo quería estudiar literatura alemana. De filosofía no sabía nada. Supe quiénes eran Husserl y Heidegger cuando llegué a Heidelberg. Yo, que soy un romántico, pretendía estudiar literatura, pero leía demasiado despacio, de modo que no pude hacerlo. Me pasé a la filosofía. Para estudiar a Hegel la velocidad no es importante. Basta con poder leer una página por día».

Recibió su doctorado en Friburgo con una disertación sobre Martin Heidegger, en 1994. En 2000, se incorporó al Departamento de Filosofía de la Universidad de Basilea, donde completó su habilitación. En 2010 se convirtió en miembro de la facultad *Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe*, donde sus áreas de interés fueron la filosofía de los siglos XVIII, XIX y XX, la ética, la filosofía social, la fenomenología, la antropología cultural, la estética, la religión, la teoría de los medios, y la filosofía intercultural. Desde 2012, es profesor de estudios de filosofía y estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín (UdK), donde dirige el *Studium Generale*, o programa de estudios generales, de reciente creación.

Han es autor de dieciséis libros, de los cuales los más recientes son tratados acerca de

lo que él denomina la «sociedad del cansancio» (*Müdigkeitsgesellschaft*), y la «sociedad de la transparencia» (*Transparenzgesellschaft*), y sobre su concepto de *Shanzai*, neologismo que busca identificar los modos de la deconstrucción en las prácticas contemporáneas del capitalismo chino.

El trabajo actual de Han se centra en la «transparencia» como norma cultural creada por las fuerzas del mercado neoliberal, que él entiende como el insaciable impulso hacia la divulgación voluntaria de todo tipo de información que raya en lo pornográfico. Según Han, los dictados de la transparencia imponen un sistema totalitario de apertura a expensas de otros valores sociales como la vergüenza, el secreto y la confidencialidad.

Hasta hace poco, Han se negaba a dar entrevistas de radio y televisión, y raramente divulga en público sus detalles biográficos o personales, incluyendo su fecha de nacimiento.

Notas

[1] *Mahâ* significa «grande», *yâna* tiene el significado de «vehículo». Así pues, la traducción literal de *mahâyâna* es «gran vehículo». El budismo como camino de salvación prepara un «vehículo» que ha de sacar a los seres vivos de una existencia llena de dolor. Por tanto, la doctrina de Buda no es ninguna «verdad»; es más bien un vehículo, es decir, un «medio» que será superfluo en cuanto se alcance el fin. El discurso budista está libre de la coacción de la verdad, que determina el discurso cristiano. En contraposición al budismo hinayâna («pequeño vehículo»), que tiende al propio perfeccionamiento, el budismo Mahâyâna aspira a la redención de todos los seres vivos. Así el Bodhisattva, aunque ha alcanzado una iluminación perfecta, se demora entre seres vivos que sufren, para conducirlos a la redención. <<

[2] Se cuenta que como patriarca 28 de la India llegó a China para fundar allí la línea de tradición del Zen chino. <<

[3] Cf. H. Dumoulin, *Geschichte des Zen-Buddhismus*, Berna, 1985, tomo 1, p. 83. <<

[4] Cf. *Bi-yän-lu, Meister Yüan-wu's Niederschrift von der Smaragdenen Felswand*, Múnich, 1960-1973, tomo 1, p. 517: «Recordamos: el presidente Ding preguntó a Linji: ¿Cuál es en definitiva el sentido entero de la ley de Buda? Linji bajó de su asiento zen, lo tomó por el cuello con la palma de la mano y lo alejó de él. Ding estaba allí como si esperara algo. El monje, que estaba sentado junto a él, dijo: presidente Ding, ¿por qué no hacéis vuestra inclinación y dais las gracias? Ding se inclinó y dio las gracias. Y en ese instante lo entendió todo de una vez». <<

[5] Los haikus son citados según la siguiente traducción: Matsuo Bashô, *Sarumino – Das Affenmäntelchen*, editado y traducido del japonés por G. S. Dombrady, Mainz, 1994; Buson, *Dichterlandschaften*, traducido del japonés, con una introducción de G. S. Dombrady, Mainz, 1992; *Haiku. Japanische Gedichte*, seleccionadas, traducidas y editadas con un ensayo por Dietrich Krusche, Múnich, 1994; *Haiku. Japanischer Dreizeiler*, selección de textos y traducción del original por Jan Ulenbrook, Stuttgart, 1995; Matsuo Bashô, *Hundert-undelf Haiku*, selección, traducción de textos y prefacio de Ralph-Reiner Wuthenow, Zúrich, 1987. <<

[6] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I*, Frankfurt del Meno, 1986, p. 28 [trad. cast.: *Lecciones sobre filosofía de la religión*, Madrid, 1987]. <<

[7] *Ibíd*., p. 377. <<

[8] *Ibíd*., p. 375. <<

[9] *Ibíd*., p. 378. <<

[10] *Bi-yän-lu, Meister Yüan-wu,s Niederschrift von der Smaragdenen Felswand, op. cit.*, tomo 1, p. 239. <<

[11] Dôgen, *Shôbôgenzô Zuimonki. Unterweisungen zum wahren Buddhaweg*, Heidelberg, 1997, p. 128. <<

[12] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I, op. cit.*, p. 375. <<

[13] *Ibíd*., p. 382. <<

[14] *Ibíd*., p. 387. <<

[15] *Ibíd*., p. 385. <<

[16] *Ibíd*., p. 386. <<

[17] *Ibíd*., p. 387. <<

[18] *Ibíd*., p. 347. <<

[19] *Ibíd*., p. 414. <<

[20] *Das Denken ist ein wilder Affe. Aufzeichnungen der Lehren und Unterweisungen des grossen Zen-Meisters Linji Yixuan,* Berna, 1996, p. 111. <<

[21] G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I, op. cit.*, p. 379. <<

[22] *Íd.*, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, Frankfurt del Meno, 1968, p. 310. <<

[23] *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 1, p. 239. <<

[24] *Der Ochs und sein Hirte. Eine altchinesische Zen-Geschichte*, Pfullingen, 1958, p. 114. <<

[25] Dôgen, *Shôbôgenzô*, Woking-Londres, 1994-1999, tomo 2, p. 252. A esta traducción literalmente fiel en inglés se refieren las citas del *Shôbôgenzô* que siguen. En esta edición están esclarecidos también los conceptos importantes del *Shôbôgenzô*, que han de leerse no solo en la versión inglesa, sino también en japonés o en chino. Al final de cada tomo se encuentra además un glosario para expresiones en sánscrito. <<

[26] La sutil interpretación del pensamiento chino en François Jullien gira en torno al concepto de la inmanencia. Cf. F. Jullien, *Umweg und Zugang. Strategien des Sinns in China und Griechenland*, Viena, 2000 [trad. cast.: *El rodeo y el acceso. Estrategias del sentido en China, en Grecia*, Bogotá, 2010]. <<

[27] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg. Darlegungen und Gespräche des Zen-Meisters Yunmen Wenyan,* Berna, 1994, p. 208. <<

[28] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 1, p. 38. <<

[29] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 115. <<

[30] *Ibíd*., p. 42. <<

[31] *Ibíd*., p. 115. <<

[32] Cf. *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 101. <<

[33] G. W. Leibniz, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade*, Hamburgo, 1956, pp. 13 ss. [trad. cast.: *Principios de la Naturaleza y de la Gracia*, Buenos Aires, 1946]. <<

[34] *Ibíd*., p. 43. <<

[35] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 46. <<

[36] *Ibíd*., p. 120. <<

[37] M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, ^{5}1978, p. 68 [trad. cast.: *La proposición del fundamento*, Barcelona, 1991]. <<

[38] *Ibíd*., p. 118. <<

[39] Cf. F. Jullien, *Über das Fade-eine Eloge. Zu Denken und Ästhetik in China*, Berlín, 1999 [trad. cast. *Elogio de lo insípido. A partir de la estética y del pensamiento chinos*, Madrid, 1998]. <<

[40] M. Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt del Meno, 1950, p. 248 [trad. cast.: *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1979, pp. 222 s.]. <<

[41] *Íd.*, *Identität und Differenz*, Pfullingen, 1957, p. 70 [trad. cast.: *Identidad y diferencia*, Barcelona, 1988]. <<

[42] Íd., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, 1954, p. 197. [trad. cast.: *Conferencias y artículos*, Barcelona, 1994]. <<

[43] Cf. B.-C. Han, *Martin Heidegger. Eine Einführung*, Múnich, 1999, pp. 119-139. <<

[44] Cf. *Ibíd.*, pp. 140-175. <<

[45] M. Eckhart, *Deutsche Predigten und Traktate*, Múnich, 1963, pp. 271 s. <<

[46] *Íd.*, *Werke*, tomo 1: *Predigten*, Frankfurt del Meno, 1993, p. 557. <<

[47] *Íd., Expositio Libri Exodi n.* 16, nuestra cita se basa en *Deutsche Predigten und Traktate* (cf. nota 44), pp. 34 s. <<

[48] *Ibíd.* <<

[49] R. Otto, *West-östliche Mystik*, Gotha, 1926, pp. 237 s. [trad. cast.: *Mística de Oriente y Occidente*, Madrid, 2014]. <<

[50] M. Eckhart, *Deutsche Predigten und Traktate, op. cit.*, p. 273. <<

[51] *Íd.*, *Werke*, tomo 1: *Predigten*, *op. cit.*, p. 429. <<

[52] *Íd., Werke*, tomo 2: *Predigten, Traktate, lateinische Werke*, Frankfurt del Meno, 1993, p. 197. <<

[53] *Ibíd*., p.187. <<

[54] M. Eckhart, *Werke*, tomo 1, *op. cit.*, p. 73. <<

[55] *Ibíd*., p. 129. <<

[56] *Ibíd*., p. 147. <<

[57] *Ibíd*., p. 561. <<

[58] *Ibíd*., p. 557. <<

[59] M. Eckhart, *Werke*, tomo 2, *op. cit.*, p. 142. <<

[60] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 45. <<

[61] *Ibíd*., p. 92. <<

[62] *Das Denken ist ein wilder Affe, op. cit.*, p. 160. <<

[63] Dôgen, *Shôbôgenzô*, tomo 3, *op. cit*., p. 225. <<

[64] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 105. <<

[65] Dôgen, *Shôbôgenzô*, tomo 3, *op. cit*., p. 226. <<

[66] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, pp. 168 s. <<

[67] Por desgracia, la excelente traducción del *Bi-yän-lu* hecha por Wilhelm Gundert no es completa. Por eso, para los «ejemplos» no traducidos utilizaremos la traducción de Ernst Schwarz: *Bi-yän-lu. Koan-Sammlung. Aufzeichnungen des Meisters vom Blauen Fels*, Múnich, 1999, p. 383. <<

[68] Cf. *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit*., p. 242: «Yunmen preguntó a Caoshan: "¿Cuál es la ejercitación de un monje?". Caoshan contestó: "Comer arroz de los campos del convento". Yunmen preguntó: "¿Y una vez hecho esto?". Caoshan preguntó a su vez: "¿Eras capaz de comerlo realmente?". Yunmen replicó: "¡Claro que soy capaz!". Coashan: "¿Y cómo emprendes eso?". Yunmen: "¿Qué ha de haber de difícil en vestirse y comer arroz?". Caoshan replicó: "¿Por qué no dices de igual manera que llevas una piel o cuernos?" (como los animales). Entonces Yunmen se arrojó al suelo». <<

[69] Cf. E. Herrigel, *Der Zen-Weg*, Weilheim, ^{3}1970, p. 40 [trad. cast.: *El camino del zen*, Barcelona, 1991]. <<

[70] *Ibíd*., p. 39. <<

[71] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 175. <<

[72] *Ibíd*., p. 229. <<

[73] M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1951, p. 400 s. (§ 71). <<

[74] *Ibíd*., p. 374. <<

[75] *Ibíd*., p. 277. <<

[76] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 120. <<

[77] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, Frankfurt del Meno, 1992, pp. 223 s. [trad. cast.: *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, Madrid, 2007]. <<

[78] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 97. <<

[79] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 13. <<

[80] *Ibíd*., p. 71. <<

[81] *Mumonkan. Die Schranke ohne Tor Meister Wu-men's Sammlung der achtundvierzig Kôan*, Mainz, 1975, p. 85. <<

[82] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 226. <<

[83] *Bi-yân-lu, op. cit.*, tomo 1, p. 147. <<

[84] *Mumonkan, op. cit.*, p. 85. <<

[85] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 1, p. 169. <<

[86] *Ibíd*., p. 172. <<

[87] *Ibíd.* <<

[88] *Ibíd*., pp. 172 s. <<

[89] H. Buchner, *Der Ochs und sein Hirte. Eine altchinesische Zen-Geschichte*, Pfullingen, 1958, p. 94. <<

[90] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 1, p. 174. <<

[91] *Ibíd*., p. 177. <<

[92] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 126. <<

[93] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 3, p. 172. <<

[94] *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 1, p. 251. <<

[95] *Ibíd*., tomo 2, p. 179. <<

[96] *Zen-Worte vom Wolkentor-Berg, op. cit.*, p. 167. <<

[97] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 1, p. 35. <<

[98] *Mumonkan. Die Schranke ohne Tor. Meister Wu-men's Sammlung der achtundvierzig Kôan*, Mainz, 1975, p. 141. <<

[99] M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze, op. cit.*, p. 170. <<

[100] *Ibíd*., pp. 170 s. <<

[101] *Ibíd*., p. 171. <<

[102] *Ibíd*., p. 178. <<

[103] *Ibíd.* <<

[104] *Ibíd*., p. 179. <<

[105] *Ibíd*., p. 197. <<

[106] M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, 1959, p. 106 [trad. cast.: *De camino al habla*, Barcelona, 1987]. <<

[107] *Íd., Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, Frankfurt del Meno, 1989, p. 339 [trad. cast.: *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, Madrid, 2005, p. 339]. <<

[108] *Íd., Aus der Erfahrung des Denkens*, Frankfurt del Meno, 1983, p. 209 [trad. cast.: *Desde la experiencia del pensar*, Madrid, 2005]. <<

[109] *Íd., Unterwegs zur Sprache, op. cit.*, p. 37. <<

[110] G. W. Leibniz, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade*, Hamburgo, 1956, p. 2 [trad. cast.: *Monadología*. *Principios de la naturaleza y de la gracia*, Madrid, 1994]. <<

[111] M. Heidegger, *Nietzsche*, tomo 2, Pfullingen, 1961, p. 449 [trad. cast.: *Nietzsche*, Barcelona, 2000]. <<

[112] G. W. Leibniz, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade, op. cit*., p. 13. <<

[113] Cf. M. Heidegger, *Nietzsche*, *op. cit.*, p. 447. <<

[114] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 63. <<

[115] *Bi-yän-lu, op. cit*., tomo 1, p. 145 (lo resaltado se debe a B.-C. Han). <<

[116] Hui Hai, «Der Weg zur blitzartigen Erleuchtung», en *Meditations-Sutras des Mahâyâna-Budhismus*, tomo 2, Berna, ^{3}1988, p. 141. <<

[117] J. G. Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, Hamburgo, 1979, p. 32 [trad. cast.: *El destino del hombre*, Madrid, 1976] (lo resaltado se debe a B.-C. Han). <<

[118] G. W. F. Hegel, *Naturphilosophie*, tomo 1: *Die Vorlesung von* 1819/20, Nápoles, 1982, p. 66. <<

[119] *Íd.*, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Alianza, 1997, p. 410, § 351. <<

[120] K. Nishitani, «Ikebana», en *Philosophisches Journal* (1991), p. 319. <<

[121] M. Heidegger, *El ser y el tiempo, op. cit*., pp. 218 s. <<

[122] M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, tomo 24: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurt del Meno, 1989, pp. 329 s. <<

[123] *Íd., El ser y el tiempo, op. cit.*, p. 353. <<

[124] *Ibíd.*, p. 357. <<

[125] Cf. Keiji Nishitani, *Was ist religion*?, Frankfurt del Meno, 1986, p. 259 [trad. cast.: *La religión y la nada*, Madrid, 1999]. <<

[126] «Tú eres consciente tan solo de una aspiración, ¡ay! no llegues a conocer la otra, dos almas en mi pecho moran». (Goethe, *Fausto*, I, 1110 ss.). <<

[127] Citado según Kooichi, «Über Yü-chiens Landschaftsbild *In die ferne Bucht kommen Segelboote zurück*», en *Die Philosophie der Kyôto-Schule. Texte und Einfürung*, Friburgo de Brisgovia, 1990, p. 457. <<

[128] *Ibíd*., p. 460. <<

[129] Dschuang Dsi, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, Düsseldorf-Colonia, 1969, p. 52. <<

[130] Junto con el movimiento deslizante están en uso las patadas (*fumu*) en el sueño con un pie. <<

[131] M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, Tubinga, 1969, pp. 41 s. [trad. cast.: *Tiempo y ser*, Madrid, 2003, pp. 58 ss.]. <<

[132] Matsuo Bashô, *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, Mainz, 1985, p. 43 [trad. cast.: *Senda hacia tierras hondas (Sendas de Oku)*, Madrid, 1993]. <<

[133] *Ibíd*., p. 42. <<

[134] *Ibíd*., pp. 96 ss. En la cultura del Lejano Oriente, que está centrada en la caducidad y la transformación, más que en la identidad y la constancia, se utiliza con mucha frecuencia la palabra «viento». Por ejemplo, «paisaje» significa «aspecto» del viento. En lugar de paisaje habríamos de decir «ventaje». Desde esta perspectiva del Lejano Oriente el paisaje pierde lo fijo, que es inherente a la connotación de la tierra. En lugar de eso recibe el carácter de algo que fluye o se derrama. <<

[135] *Ibíd*., pp. 153 ss. <<

[136] Citado en Keiji Nishitani, «Die “Verrückteit” beim Dichter Bashô», en *Die Philosophie der Kyôto-Schule. Texte und Einführung*, Friburgo de Brisgovia, 1990, p. 278. <<

[137] Bashô, *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland, op. cit.*, p. 51. <<

[138] *Ibíd*., p. 105. <<

[139] Cf. M. Lehnert, *Die Strategie eines Kommentars zum Diamant-Sûtra*, Wiesbaden, 1999, p. 132. <<

[140] Dôgen, *Shôbôgenzô Zuimonki*. *Unterweisungen zum wahren Buddhaweg*, Heidelberg, 1997, p. 168. <<

[141] *Íd.*, *Shôbôgenzô*, *op. cit.*, tomo 2, p. 120. <<

[142] E. Lévinas, *Die Spur des Anderen*, Friburgo de Brisgovia-Múnich, 1983, p. 211 [trad. cast.: *La huella del otro*, México, 2000]. <<

[143] *Ibíd.*, pp. 215 s. <<

[144] Cf. S. Kierkegaard, *Gesammelte Werke*, sección 4: *Furcht und Zittern*, Düsseldorf-Colonia, 1950, pp. 131 s. [trad. cast.: *Temor y temblor*, Madrid, 1987]. <<

[145] *Das Denken ist ein wilder Affe, op. cit.*, p. 118. <<

[146] Platón, *Apología*, 40c, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1977. <<

[147] *Íd.*, *Fedón*, 80 en *Obras completas, op. cit*. (lo resaltado se debe a B.-C. Han). <<

[148] *Ibíd.*, 84b. <<

[149] Platón, *Fedro*, 247e, en *Obras completas, op. cit.* <<

[150] *Ibíd.*, 247e. <<

[151] Platón, *República*, 398a, en *Obras completas, op. cit*. <<

[152] *Ibíd.*, 388e. <<

[153] Platón, *Fedón*, 81a, en *Obras completas, op. cit.* <<

[154] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 117. <<

[155] *Ibíd.*, p. 120. <<

[156] *Ibíd.*, p. 116. <<

[157] M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, tomo 68: *Die Negativität*, Frankfurt del Meno, 1993, p. 24. <<

[158] Issa, *Die letzten Tage meines Vaters*, Mainz, 1985, p. 111. <<

[159] Platón, *Fedón*, 83d, en *Obras completas, op. cit*. <<

[160] *Ibíd.*, 64a. <<

[161] *Ibíd.*, 80e. <<

[162] *Ibíd.*, 66e-67b. <<

[163] *Ibíd.*, 80d. <<

[164] G. W. F. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas, op. cit.*, § 375. <<

[165] *Íd.*, *Werke*, tomo 16: *Vorlesungen über die Ästhetik II,* Frankfurt del Meno, 1986, p. 153 [trad. cast.: *Estética II*, Barcelona, 1991, p. 98]. <<

[166] *Íd.*, *Werke*, tomo 16: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I*, Frankfurt del Meno, 1986, p. 175. <<

[167] *Íd.*, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburgo, 1952, p. 30 [trad. cast.: *Fenomenología del espíritu*, México, 1966]. <<

[168] J. G. Fichte, *Die Bestimmung des Menschen, op. cit*., p. 153. <<

[169] *Ibíd.*, 154. <<

[170] *Ibíd.* <<

[171] *Ibíd.*, p. 155. <<

[172] M. Heidegger, *Ser y tiempo, op. cit.*, p. 262. <<

[173] *Ibíd.*, p. 209. <<

[174] *Ibíd.*, p. 263. <<

[175] Cf. B.-C. Han, *Todesarten. Philosophische Untersuchungen zum Tod*, Múnich, 1990, pp. 38-73. <<

[176] M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, tomo 20: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Frankfurt del Meno, 1979, p. 433 [trad. cast.: *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, Madrid, 2006]. <<

[177] Cita tomada de H. Dumoulin, *Geschichte des Zen-Buddhismus*, tomo 2, *op. cit.*, p. 42. <<

[178] *Ibíd.*, p. 51 <<

[179] Issa, *Die letzten Tage meines Vaters, op. cit.*, p. 123. <<

[180] Dôgen, *Shôbôgenzô Zuimonki*, *op. cit.*, p. 36. <<

[181] *Ibíd.*, p. 104. <<

[182] M. Heidegger, *El ser y el tiempo, op. cit*., p. 262. <<

[183] *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 2, p. 159. <<

[184] M. Eckhart, *Schriften und Predigten*, tomo 2, Jena, 1909, p. 207. <<

[185] *Ibíd.* <<

[186] M. Eckhart, *Werke*, tomo 1: *Predigten, op. cit.*, p. 101. <<

[187] *Ibíd.*, p. 101. <<

[188] *Ibíd.*, pp. 97 s. <<

[189] *Ibíd.*, p. 101. <<

[190] M. Eckhart, *Schriften und Predigten*, tomo 2, *op. cit*., pp. 206 s. <<

[191] *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 2, p. 191. <<

[192] *Ibíd.*, p. 195. <<

[193] *Ibíd.*, tomo 3, pp. 55 s. <<

[194] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 1, p. 34. <<

[195] *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 2, p. 164. <<

[196] Cf. *Bi-yän-lu, op. cit.*, tomo 3, p. 22. <<

[197] Cf. *Zen-Worte im Tee-Raume*, Tokio, 1943, p. 21. <<

[198] G. W. F. Hegel, *Jenenser Realphilosophie I*, Leipzig, 1932, p. 226 [trad. cast.: *Filosofía Real*, Madrid, 1984]. <<

[199] *Ibíd.*, p. 229. <<

[200] *Ibíd.* <<

[201] *Ibíd.* <<

[202] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 50. <<

[203] *Ibíd.*, p. 126. <<

[204] F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, tomo 1: *Morgenröhte*, p. 286 [trad. cast.: *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales*, Madrid, 2000, p. 261]. <<

[205] *Der Ochs und sein Hirte, op. cit.*, p. 122. <<

[206] Aristóteles, *Ética nicomaquea*, 1166a, 29-32. <<

[207] *Ibíd.*, 1166b, 1-2. <<

[208] Aristóteles, *Ética eudemia*, 1245a, 35-38. <<

[209] M. de Montaigne, *Essais*, Frankfurt del Meno, 1998, p. 104 [trad. cast.: *Montaigne. Ensayos completos*, Madrid, 2003]. <<

[210] Aristóteles, *Ética eudemia*, 1236a, 14-15. <<

[211] *Íd.*, *Ética nicomaquea*, 1155b, 27-29. <<

[212] *Íd., Ética eudemia* 1242a, 40; 1242b, 1. <<

[213] *Íd., Ética nicomaquea*, 1162 a, 7-9. <<

[214] *Ibíd.*, 1169b, 12. <<

[215] Dôgen, *Shôbôgenzô Zuimonki*, *op. cit.*, p. 103. <<

[216] E. Herrigel, *Der Zen-Weg*, Weilheim, $^{3}1970$, p. 91. <<

[217] *Die Dialoge des Huang Po mit seinen Schüler*, en *Meditations-Sutras des Mahâyâna-Buddhismus*, tomo 2, Berna, 1988, p. 77. <<

[218] A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, tomo 1: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Stuttgart-Frankfurt del Meno, 1960, p. 507 [trad. cast.: *El mundo como voluntad y representación*, México, 1997]. <<

[219] *Ibíd.* <<

[220] A. Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, en *Sämtliche Werke*, tomo 3: *Kleinere Schriften*, Stuttgart-Frankfurt del Meno, 1962, p. 740. <<

[221] *Ibíd.*, p.810. <<

[222] A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung, op. cit.*, p. 508. <<

[223] *Íd., Über die Grundlage der Moral, op. cit.*, p. 741. <<

[224] *Ibíd.*, p. 744. <<

[225] M. Buber, *Das Problem des Menschen*, en *Werke*, Múnich, 1962, p. 406 [trad. cast.: ¿Qué *es el hombre*?, México, 1973]. <<

[226] *Ibíd*., p. 405 (lo resaltado se debe a B.-C. Han). <<

[227] *Ibíd.*, p. 406. <<

[228] M. Buber, *Ich und Du*, en *Werke*, tomo 1, *op. cit.*, p. 83 [trad. cast.: *Yo y tú*, Madrid, 1995]. <<

[229] *Ibíd.*, p. 130. <<

[230] *Ibíd.*, p. 89. <<

[231] *Ibíd.*, pp. 80 s. <<

[232] *Ibíd.*, p. 81. <<

[233] *Ibíd.*, p. 128. <<

[234] *Ibíd.*, p. 146. <<

[235] M. Buber, *Zwiesprache*, en *Werke*, tomo 1, *op. cit.*, p. 188. <<

[236] *Íd., Ich und Du, op. cit.*, p. 156. <<

[237] *Ibíd.*, p. 136. <<

[238] *Ibíd.*, pp. 88s. <<

[239] *Ibíd.*, p. 140. <<

[240] *Ibíd.*, p. 141. <<

[241] Issa, *Die letzten Tage meines Vaters, op. cit.*, p. 98. <<

[242] *Ficus glomerata*, una especie de higuera. <<

[243] Dôgen, *Shôbôgenzô, op. cit.*, tomo 3, pp. 247 s. <<

[244] Es decir: la cara perdió la rigidez. <<

[245] *Ibíd.*, p. 250. <<